



# *Dresden*

DIE OPER IN HISTORISCHEM GLANZ  
OPERA IN HISTORICAL SPLENDOUR







# Dresden

DIE OPER IN HISTORISCHEM GLANZ

OPERA IN HISTORICAL SPLENDOUR

## ■ DRESDEN, DIE OPER IN HISTORISCHEM GLANZ

### INHALT

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Titelverzeichnis               | 4  |
| Die Oper und die Staatskapelle | 18 |
| Trümmerjahre                   | 24 |
| Dresdner Solisten              | 28 |
| Dresdner Dirigenten            | 47 |

## ■ DRESDEN, OPERA IN HISTORICAL SPLENDOUR

### CONTENTS

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| Tracklisting                                      | 4  |
| The Opera and the Staatskapelle                   | 52 |
| A city reduced to rubble, but its music lived on. | 58 |
| Dresden Soloists                                  | 62 |
| Dresden Conductors                                | 80 |



## RICHARD WAGNER

## ■ TANNHÄUSER

1. Dich, teure Halle, grüß ich wieder 3'43  
*Marianne Schech, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*
2. Wie Todesahnung / O du, mein holder Abendstern 4'02  
*Robert Burg, Bariton • Orchester • 1920*
3. O Fürstin 9'54  
*Christel Goltz, Sopran • Bernd Aldenhoff, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*
4. Ein furchtbares Verbrechen ward begangen 3'54  
*Ivar Andrézen, Bass • Orchester • 1928*

## ■ RIENZI

5. Allmächt'ger Vater, blick herab 5'05  
*Max Lorenz, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Berlin • Dir.: Johannes Schüler • 1941*
6. Gerechter Gott 4'11  
*Ernestine Schumann-Heink, Alt • Orchester • 1919*

## ■ DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

7. Traft ihr das Schiff (Senta-Ballade) 5'59  
*Elisabeth Rethberg, Sopran • Orchester • 1930*
8. Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten 2'41  
*Josef Herrmann, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1939*

## ■ LOHENGRIN

9. Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant 3'54  
*Ivar Andrézen, Bass (mit Eduard Habich) • Chor und Orchester • 1927*
10. Einsam in trüben Tagen 4'10  
*Elisabeth Rethberg, Sopran*  
*Orchester der Berliner Staatsoper • Dir.: Fritz Zweig • 1927*
11. Das süße Lied verhallt 4'11  
*Elisa Stünzner, Sopran • Max Hirzel, Tenor • Orchester • 1922*
12. Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte 2'46  
*Hans Hopf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*
13. Habt Dank, ihr Lieben von Brabant 2'33  
*Ivar Andrézen, Bass • Chor und Orchester • 1927*
14. In fernem Land (Gralserzählung) 5'35  
*Hans Hopf, Tenor • Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*



## ■ TRISTAN UND ISOLDE

15. **Tatest du's wirklich?** 3'57  
*Ivar Andrésen, Bass • Orchester • 1927*
16. **Mild und leise, wie er lächelt** 4'04  
*Meta Seinemeyer, Sopran • Orchester • 1928*
- 

## CD 2

TOTAL TIME: 68'32

## RICHARD WAGNER

### ■ DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

1. **Das schöne Fest Johannistag** 4'18  
*Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1951*
2. **Am stillen Herd** 7'18  
*Bernd Aldenhoff, Tenor • Ferdinand Frantz, Bass-Bariton*  
*Heinrich Pflanzl, Bariton • Karl Paul, Bariton • Johannes Kemter, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1951*
3. **Fanget an! So rief der Lenz in den Wald** 3'07  
*Torsten Ralf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Berlin • Dir.: Hanns Udo Müller • 1941*
4. **Was durftet doch der Flieder** 5'41  
*Josef Herrmann, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944*
5. **Ein Kind ward hier geboren / Selig wie die Sonne** 7'40  
*Hans Hermann Nissen, Bass-Bariton • Margarete Teschemacher, Sopran*  
*Torsten Ralf, Tenor • Martin Kremer, Tenor • Helene Jung, Alt*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1938*
6. **Morgenlich leuchtend / Verachtet mir die Meister nicht** 13'53  
*Bernd Aldenhoff, Tenor • Ferdinand Frantz, Bass-Bariton*  
*Kurt Böhme, Bass • Tiana Lemnitz, Sopran*  
*(sowie Theo Adam, Gerhard Stolze, Werner Faulhaber, Erich Haendel, Heinrich Tessmer, Karl-Heinz Thomann, Karl Paul, Kurt Legner, Johannes Kemter)*  
*Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1951*

### ■ PARSIFAL

7. **Wehe! Weh über mich** 7'11  
*Hans Reinmar, Bariton*  
*Orchester des Deutschen Opernhauses, Berlin • Dir.: Hans Knappertsbusch • 1943*
8. **Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust** 4'19  
*Lilly Hafgren-Dinkela, Sopran • Orchester • 1921*
9. **Titurel, der fromme Held** 4'13  
*Ivar Andrésen, Bass • Orchester • 1927*
10. **So ward es uns verheißen** 10'47  
*Joachim Sattler, Tenor • Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*



# CD 3

TOTAL TIME: 76'51

## RICHARD WAGNER

### DAS RHEINGOLD

1. Immer ist Undank Loges Lohn 3'57  
*Fritz Soot, Tenor • Orchester • 1922*

2. Weiche, Wotan, weiche 4'00  
*Ernestine Schumann-Heink, Alt • Orchester • 1919*

### DIE WALKÜRE

3. Müd' am Herd fand ich den Mann 5'20  
*Margarete Teschemacher, Sopran • Max Lorenz, Tenor • Kurt Böhme, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

4. Friedmund darf ich nicht heißen 10'37  
*Max Lorenz, Tenor • Kurt Böhme, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

5. Ich weiß ein wildes Geschlecht 6'32  
*Kurt Böhme, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

6. Der Männer Sippe saß hier im Saal 4'51  
*Meta Seinemeyer, Sopran • Curt Taucher, Tenor • Orchester • 1929*

7. Winterstürme wichen dem Wonnemond 2'48  
*Max Lorenz, Tenor • Orchester der Staatsoper Dresden  
Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

8. Du bist der Lenz 8'15  
*Margarete Teschemacher, Sopran  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

9. Heiligster Minne höchste Noth 3'20  
*Margarete Teschemacher, Sopran • Max Lorenz, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

10. Leb wohl, du kühnes, herrliches Kind 17'33  
*(Wotans Abschied und Feuerzauber)  
Josef Herrmann, Bariton • Orchester der Staatsoper Dresden  
Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

### SIEGFRIED

11. Auf wolkigen Höhen 3'06  
*Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

### GÖTTERDÄMMERUNG

12. Hier sitz ich zur Wacht 4'02  
*Kurt Böhme, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*

13. Blühenden Lebens labendes Blut 2'23  
*Carl Burrian, Tenor (auch: Karel Burian)  
Friedrich Plaschke, Bariton • Orchester • 1908*



# CD 4

TOTAL TIME: 78'20

## RICHARD STRAUSS

### ■ DER ROSENKAVALIER

1. Herr Kavalier / Mit mir keine Nacht ihr zu lang 5'59  
*Helena Rott, Mezzo-Sopran • Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944*
2. Mir ist die Ehre widerfahren 6'18  
*(Überreichung der silbernen Rose)*  
*Tiana Lemnitz, Ursula Richter, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1949*
3. Di rigori armato il seno 2'46  
*Richard Tauber, Tenor • Orchester • 1920*
4. Kann mich auch an ein Mäd'el erinnern 3'55  
*Margarethe Siems, Sopran • Orchester • 1916*
5. Hab' mir's gelobt, ihn lieb zu haben 4'32  
*Margarethe Siems, Minnie Nast, Eva von der Osten, Sopran*  
*Orchester • 1916*
6. Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein 3'10  
*Tiana Lemnitz, Ursula Richter, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1949*
7. Walzer aus dem 3. Akt 7'33  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1938*

### ■ ARABELLA

8. Aber der Richtige, wenn's einen gibt 3'46  
*Viorica Ursuleac, Margit Bokor, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Berlin • Dir.: Clemens Krauss • 1933*
9. Der Richtige / Und du wirst mein Gebieter sein 7'01  
*Margarete Teschemacher, Sopran • Mathieu Ahlersmeyer, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1943*
10. Sie gibt mir keinen Blick / Das war sehr gut, Mandryka 10'38  
*Margarete Teschemacher, Sopran • Mathieu Ahlersmeyer, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1943*

### ■ INTERMEZZO

11. Walzer 7'39  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Richard Strauss • 1929*

### ■ DIE ÄGYPTISCHE HELENA

12. Seit jener Nacht (Zweite Brautnacht) 3'51  
*Rose Pauly, Sopran • Orchester • Dir.: Fritz Busch • 1928*

### ■ ARIADNE AUF NAXOS

13. Großmächtige Prinzessin 11'08  
*Erna Berger, Sopran*  
*Rundfunk-Symphonieorchester Berlin • Dir.: Clemens Krauss • 1935*



# CD 5

TOTAL TIME: 76'12

## RICHARD STRAUSS

### ■ DAPHNE

1. O wie gern blieb' ich bei dir 3'44  
*Margarete Teschemacher, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1939*
2. Götter, Brüder im hohen Olympos 4'07  
*Torsten Ralf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1939*
3. Wind, spiele mit mir 7'22  
*Margarete Teschemacher, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1939*

### ■ DIE FRAU OHNE SCHATTEN

4. Symphonisches Zwischenspiel, 1. Akt 2'55  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1944*
5. Sie haben es mir gesagt 7'27  
*Josef Herrmann, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1944*
6. Falke, du wiedergefundener 14'07  
*Torsten Ralf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1944*

### ■ ELEKTRA

7. Ich will nichts hören 4'35  
*Elisabeth Höngen, Alt*  
*Bayerisches Staatssorchester • Dir.: Georg Solti • 1952*
8. Orest! Orest! Orest! 3'53  
*Christel Goltz, Sopran*  
*Bayerisches Staatssorchester • Dir.: Georg Solti • 1952*

### ■ SALOME

9. Wo ist er, dessen Sündenbecher jetzt voll ist? 4'00  
*Christel Goltz, Sopran • Rudolf Dittrich, Tenor • Josef Herrmann, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Joseph Keilberth • 1948*
10. Wird dir nicht bange? 5'38  
*Christel Goltz, Sopran • Paul Schöffler, Bass-Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944*
11. Tanz der sieben Schleier 9'06  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1939*
12. Ach, warum hast du mich nicht angesehen? 9'12  
*Christel Goltz, Sopran • Inger Karén, Alt • Bernd Aldenhoff, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Joseph Keilberth • 1948*



# CD 6

TOTAL TIME: 68'28

## W. A. MOZART

### ■ DIE ZAUBERFLÖTE

1. Dies Bildnis ist bezaubernd schön 3'50  
*Richard Tauber, Tenor • Orchester • 1922*
2. Ach, ich fühl's, es ist verschwunden 4'20  
*Elfride Trötschel, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*
3. Pa, Pa, Papagena! 2'30  
*Lisa Otto, Sopran • Arno Schellenberg, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1949*

### ■ DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

4. Konstanze, dich wiederzusehen 4'35  
*Lorenz Fehenberger, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

### ■ DIE HOCHZEIT DES FIGARO

5. Fünfe! Zehne! Zwanzig 2'38  
*Margarethe Düren, Sopran • Josef Herrmann, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
6. Heil'ge Quelle reiner Triebe 3'05  
*Elisabeth Rethberg, Sopran • Orchester • 1922*
7. Der Prozess schon gewonnen 4'02  
*Paul Schöffler, Bass-Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1943*
8. Endlich naht sich die Stunde 5'00  
*Maria Cebotari, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Stuttgart • Dir.: Karl Böhm • 1938*

### ■ DON GIOVANNI

9. Schöne Donna (Registarie) 5'40  
*Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
10. Nur ihrem Frieden 4'07  
*Hans Hopf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
11. Treibt der Champagner 1'21  
*Mathieu Ahlersmeyer, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
12. Ha, das Mahl ist schon bereitet 4'43  
*Mathieu Ahlersmeyer, Bariton • Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*



13. **Horch auf den Klang der Zither (ital. ges.)** 4'30  
*Paul Schöffler, Bass-Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*
14. **O hochverehrte Statue** 3'21  
*Mathieu Ahlertmeyer, Bariton • Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*

## HERMANN GOETZ

### ■ DER WIDERSPENSTIGEN ZÄHMUNG

15. **Die Kraft versagt** 7'35  
*Margarete Teschemacher, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*
16. **Er kommt, er kommt** 3'02  
*Margarete Teschemacher, Sopran • Pavel Mirov, Tenor*  
*Mathieu Ahlertmeyer, Sven Nilsson, Bariton • Gottlob Frick, Bass*  
*Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

## CD 7

TOTAL TIME: 66'01

## CARL MARIA VON WEBER

### ■ DER FREISCHÜTZ

1. **Was gleicht wohl auf Erden (Jägerchor)** 2'38  
*Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1951*
2. **Wie nahte mir der Schlummer** 4'11  
*Elisabeth Rethberg, Sopran • Orchester • 1929*
3. **O diese Sonne** 4'59  
*Lorenz Fehenberger, Tenor • Heinrich Pflanzl, Bariton • Kurt Böhme, Bass*  
*Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
4. **Schelm, halt fest** 4'37  
*Margarete Teschemacher, Elfride Trötschel, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
5. **Hier im ird'schen Jammertal** 2'14  
*Kurt Böhme, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1951*
6. **Durch die Wälder, durch die Auen** 5'53  
*Bernd Aldenhoff, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Rudolf Kempe • 1951*
- EURYANTHE
7. **Glücklein im Tale** 4'06  
*Elisa Stünzner, Sopran*  
*Orchester • Dir.: Johannes Heidenreich • 1927*



8. Kein Schlaf gibt Ruhe 8'31  
Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944

## CARL ORFF

- DIE KLUGE  
9. O hätt' ich meiner Tochter nur geglaubt 4'19  
Gottlob Frick, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944

## HUGO WOLF

- DER CORREGIDOR  
10. Süße Zauberin, Frasquita 5'47  
Margarete Teschemacher, Sopran • Karl Erb, Tenor • Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944  
11. Vor dem Feuer / Herz, verzage nicht 4'13  
Karl Erb, Tenor • Georg Hann, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

- FIDELIO  
12. Mir ist so wunderbar 4'49  
Christel Goltz, Elfride Trötschel, Sopran • Erich Zimmermann, Tenor  
Gottlob Frick, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Joseph Keilberth • 1946 (Live)  
13. Ha, welch ein Augenblick 3'00  
Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Joseph Keilberth • 1946 (Live)  
14. Gott, welch' Dunkel hier 6'36  
Lorenz Fehenberger, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944

---

## CD 8

TOTAL TIME: 69'44

## GIUSEPPE VERDI

- DIE MACHT DES SCHICKSALS  
1. Frieden, Frieden 4'50  
Margarete Teschemacher, Sopran  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944  
2. In dieser heil'gen Stunde 4'13  
Tino Pattiera, Tenor • Michael Bohnen, Bariton • Orchester • 1923  
3. Einst wirst du dein Los beklagen 3'29  
Meta Seinemeyer, Sopran • Ivar Andrésen, Bass • Orchester • 1927



13. **MACBETH**
4. Etwas rascher, mein Junge 3'39  
Ivar Andrésen, Bass • Orchester • 1928
14. **RIGOLETTO**
5. O wie so trügerisch (ital. ges.) 2'30  
Tino Pattiera, Tenor • Orchester • 1916
15. **EIN MASKENBALL**
6. Hier ist der grauenvolle Ort 7'38  
Meta Seinemeyer, Sopran • Orchester • 1929
7. O sag, wenn ich fahr' auf schäumenden Wogen (ital. ges.) 2'25  
Tino Pattiera, Tenor • Orchester • 1930
16. **DON CARLOS**
8. Steh' ich vor dem König? 10'13  
Josef Herrmann, Bariton • Josef Greindl, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944
17. **DER TROUBADOUR**
9. Lodern zum Himmel (Stretta) 2'08  
Hans Hopf, Tenor  
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1948
18. **LUISE MILLER**
10. Das ist nicht möglich 3'24  
Kurt Böhme, Georg Hann, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944
11. Heda! Wurm! / O wenn mich doch meine Augen betrogen hätten /  
Wenn wir in lauer Frühlingsnacht 5'04  
Hans Hopf, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944
12. Dann geh'n wir fremd und heimatlos 3'42  
Maria Cebotari, Sopran • Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944
19. **AIDA**
13. O wäre ich erkoren / Holde Aida (ital. ges.) 3'18  
Tino Pattiera, Tenor • Orchester • 1916
14. Als Sieger kehre heim 4'45  
Margarete Teschemacher, Sopran  
Orchester der Staatsoper Berlin • Dir.: Bruno Seidler-Winkler • 1937
20. **OTHELLO**
15. Ich glaube an einen Gott (Credo) 5'26  
Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944
16. Bei des Himmels ehernem Dache 2'54  
Torsten Ralf, Tenor • Josef Herrmann, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1941



# CD 9

TOTAL TIME: 71'43

## GIACOMO PUCCINI

### ■ MANON LESCAUT

1. Ich grüß dich, kleine Schwester / Ach, in den kalten Räumen hier 7'57  
*Meta Seinemeyer, Sopran • Robert Burg, Bariton • Orchester • 1928*

### ■ LA BOHÈME

2. Ach, Geliebte, nie kehrst du wieder 3'20  
*Tino Pattiera, Tenor • Michael Bohnen, Bariton • Orchester • 1923*

### ■ MADAME BUTTERFLY

3. Eines Tages seh'n wir 4'32  
*Maria Cebotari, Sopran  
Orchester des Deutschen Opernhauses, Berlin • Dir.: Robert Heger • 1941*

### ■ TOSCA

4. Und es blitzten die Sterne 2'49  
*Hans Hopf, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*

5. Drei Häscher mit einem Wagen / Te Deum 3'40  
*Josef Herrmann, Bariton  
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1943*

6. Nur der Schönheit weih't ich mein Leben (ital. ges.) 3'22  
*Meta Seinemeyer, Sopran • Orchester • 1928*

### ■ DAS MÄDCHEN AUS DEM GOLDENEN WESTEN

7. Lasset sie glauben, dass ich in die Welt zog 2'25  
*Torsten Ralf, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1941*

### ■ TURANDOT

8. In diesem Schlosse 4'22  
*Anne Roselle, Sopran • Orchester • 1928*

9. O weine nicht, Liu 2'44  
*Richard Tauber • Orchester • 1926*

10. Hallo Pong, hallo Pang (Minister-Terzett) 9'32  
*Heinrich Tessmer, Otto Siegmund, Tenor • Paul Schöffler, Bass-Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Fritz Busch • 1927*

11. Keiner schlafe 3'16  
*Hans Hopf, Tenor  
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1946*

## CHARLES GOUNOD

### ■ MARGARETHE

12. Hoch, Ruhm und Ehre (Soldatenchor) 2'49  
*Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1939 (?)*



## GEORGES BIZET

### ■ CARMEN

13. Ja, die Liebe hat bunte Flügel (Habanera) 5'22  
Elisabeth Höngen, Alt  
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1942
14. Euren Toast kann ich wohl erwidern (Torerolied) 5'12  
Josef Herrmann, Bariton • Elisabeth Höngen, Alt  
Helena Rott, Mezzo-Sopran • Elfride Trötschel, Sopran  
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1942
15. Hier an dem Herzen treu geborgen (Blumenarie) 4'01  
Torsten Ralf, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Böhm • 1942

## UMBERTO GIORDANO

### ■ ANDRÉ CHÉNIER

16. Du kommst daher 6'13  
Meta Seinemeyer, Sopran • Tino Pattiera, Tenor • Orchester • 1926

---

## CD 10

TOTAL TIME: 63'53

## GAETANO DONIZETTI

### ■ DON PASQUALE

1. In den Garten, leise, leise 5'14  
Arno Schellenberg, Bariton • Kurt Böhme, Bass  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944
2. Auch ich versteh die feine Kunst 4'44  
Erna Sack, Sopran  
Berliner Philharmoniker • Dir.: Hans Schmidt-Isserstedt • 1936 (?)

## GIOACCHINO ROSSINI

### ■ DER BARBIER VON SEVILLA

3. Sieh, schon die Morgenröte 4'06  
Lorenz Fehenberger, Tenor  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944
4. Ja, das Faktotum der schönen Welt bin ich 4'38  
Arno Schellenberg, Bariton  
Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944



5. **Frag' ich mein beklomm'nes Herz** 5'08  
*Elisabeth Reichelt, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944*
6. **Einen Doktor meinesgleichen** 5'43  
*Gottlob Frick, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Kurt Striegler • 1944*

## D. F. E. AUBER

### ■ FRA DIAVOLO

7. **Ich zähle Freunde** 5'39  
*Hans Hopf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*
8. **Erblickt auf Felsenhöh'n** 4'50  
*Irma Beilke, Sopran • Hans Hopf, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*
9. **Ewig will ich dir gehören** 3'30  
*Lorenz Fehenberger, Tenor*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1944*

## ANTONÍN DVOŘÁK

### ■ DER JAKOBINER

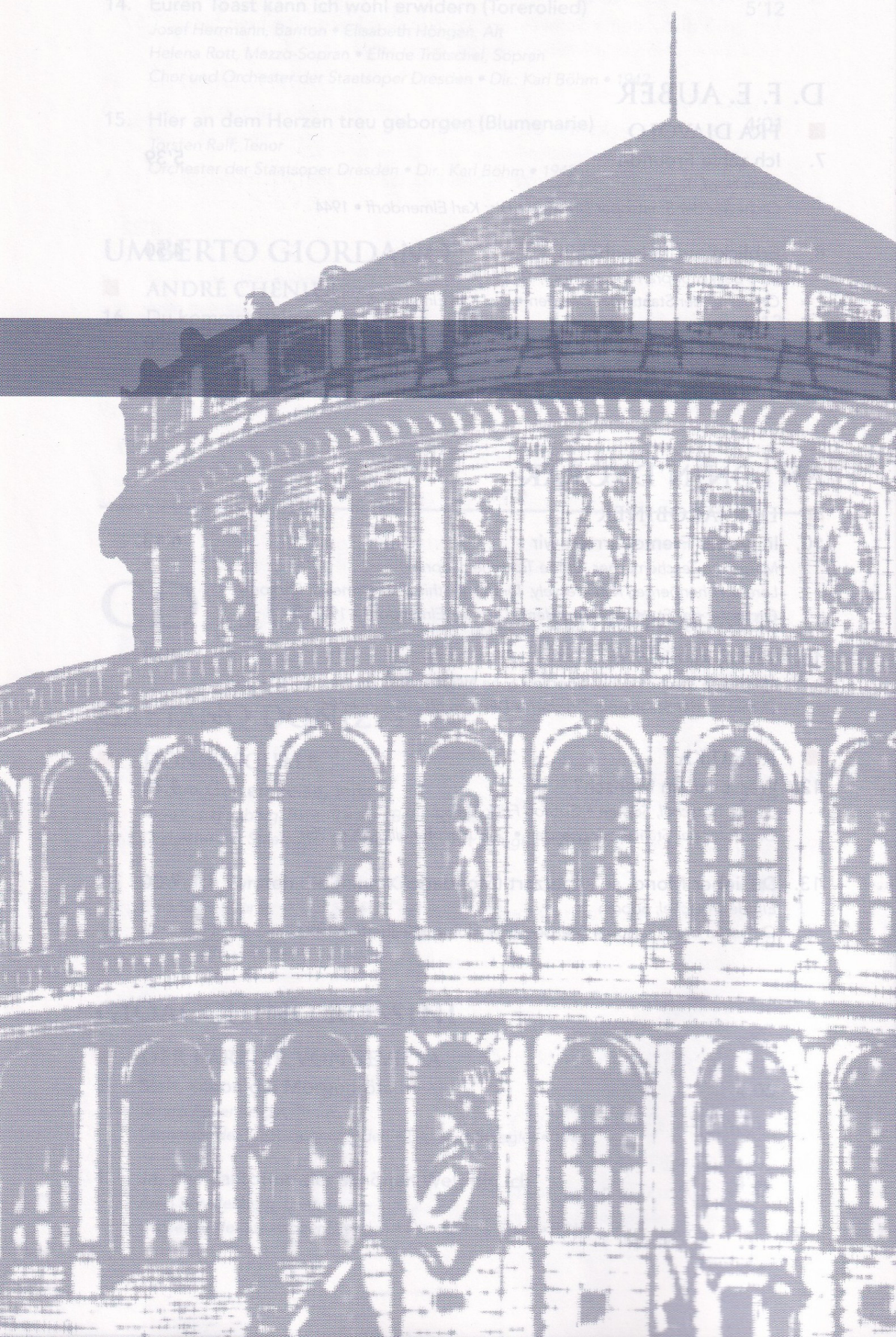
10. **In weiter Fremde irrten wir** 6'13  
*Margarete Teschemacher, Elfride Trötschel, Sopran*  
*Lorenz Fehenberger, Karl Wessely, Tenor • Mathieu Ahlersmeyer, Bariton*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*
11. **Schlaf, Kindlein, du** 2'38  
*Margarete Teschemacher, Sopran • Sven Nilsson, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Karl Elmendorff • 1943*

### ■ RUSALKA

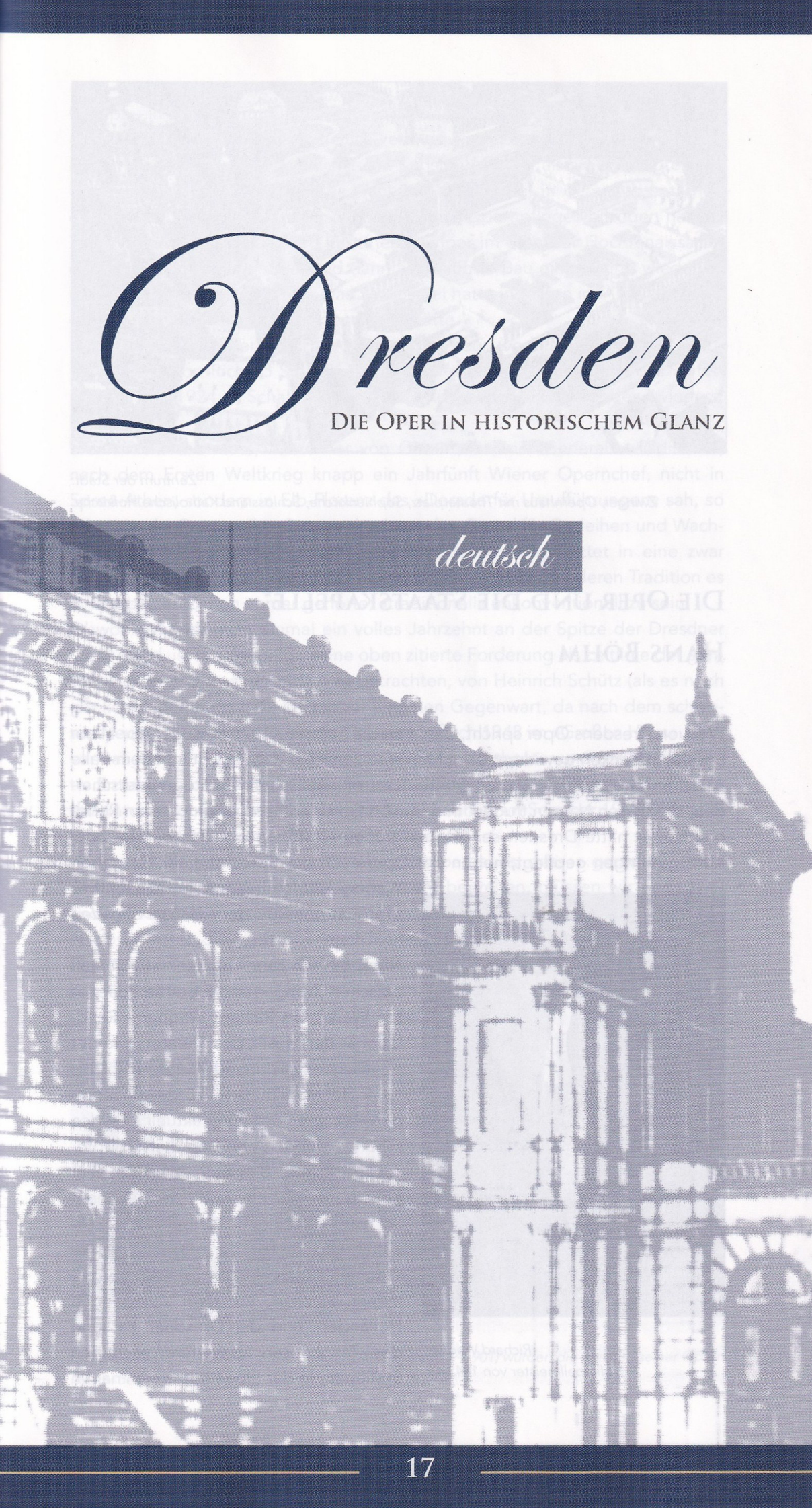
12. **Wärst du ein Mensch?** 4'25  
*Elfride Trötschel, Sopran • Gottlob Frick, Bass*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Joseph Keilberth • 1950*
13. **Du lieber Mond, so silberzart (Mondarie)** 7'00  
*Elfride Trötschel, Sopran*  
*Orchester der Staatsoper Dresden • Dir.: Joseph Keilberth • 1950*



Das Hoftheater,  
Gottfried Sempers erster Dresdner Theaterbau







# Dresden

DIE OPER IN HISTORISCHEM GLANZ

*deutsch*





Zentrum der Stadt:  
Zwinger, Opernhaus mit Theaterplatz, Sophienkirche, Schloss und Katholische Hofkirche.

## DIE OPER UND DIE STAATSKAPELLE\*

HANS BÖHM

Wer von Dresdens Oper spricht, denkt an die Semper-Oper. Ihr sollen vor allem unsere Gedanken gewidmet sein. Man wird zunächst dabei nicht in jedem Falle zwischen zwei weltberühmten Stätten des musikalischen Theaters unterscheiden, die diesen Namen trugen. In dem von Gottfried Semper errichteten Rundbautheater hatte Dresden sein erstes großes »Hoftheater«. Hier wurden zwei Kunstgattungen gepflegt, neben der Oper auch das Sprechtheater. So gaben Webers »Jubelouvertüre« und Goethes »Torquato Tasso« dem Hause die Weihe.



Richard Wagner,  
Hofkapellmeister von 1843-49.

Noch fehlten dem repräsentativen Bau zwischen Zwinger und Elbe die adäquaten Werke, als Richard Wagner – Revolutionär der Musik, des Theaters wie der politischen Gesinnung – von 1843 bis 1849 Hofkapellmeister wurde. Unverändert ist seine Forderung aktuell: »Kinder, schafft Neues«, Aufruf an alle schöpferischen Kräfte, die »unmöglichste aller Kunstgattungen« lebendig zu erhalten. So wurde der erste Semperbau zur Ur-aufführungsstätte der frühen Werke Wagners, mit einem glanzvoll aufgenommenen »Rienzi«, mit dem »Fliegenden Holländer« und der Dresdner Fassung des »Tannhäuser« als weiteren wichtigen Stationen. In der Elbestadt wie im nahen



Graupa – in dieser Landschaft entstand Webers »Freischütz« – reifte der »Lohengrin«. Da Wagner 1849 steckbrieflich verfolgt wurde, endete jäh seine Ära. Ein schwerer Schlag traf die sächsische Kunstmetropole, als am 21. September 1869 durch Fahrlässigkeit dieser Prachtbau abbrannte, in dem sich entscheidende Wandlungen deutscher, ja europäischer Opernpflege vollzogen hatten. 1878 wurde jener zweite, von Gottfried Semper im Stile der Hochrenaissance entworfene, vom Sohne Manfred dann ausgeführte Bau eingeweiht, wiederum mit Webers »Jubelouvertüre«. Das Schauspiel hatte indessen im Albert-Theater der Neustadt seit 1873 eine eigene Spielstätte.

In der zweiten Semper-Oper wurden acht der neun (von insgesamt 15) »Dresdner« Opern von Richard Strauss aus der Taufe gehoben. Lediglich das »Intermezzo« kam 1924 im Schauspielhaus, gegenüber dem Kronentor des Zwingers, heraus.

Wenn Richard Strauss, Münchner von Geburt, Berliner Generalmusikdirektor, nach dem Ersten Weltkrieg knapp ein Jahr fünf Wiener Opernchef, nicht in Spree-Athen, sondern in Elb-Florenz das »Dorado für Uraufführungen« sah, so erkannte der Pragmatiker Strauss durchaus den Grund für Gedeihen und Wachsen neuer Werke: abseits hauptstädtischer Hektik, eingebettet in eine zwar wechselvolle, im Prinzip doch kontinuierliche Entwicklung, zu deren Tradition es in den besten Zeiten immer gehörte, »traditionell« unkonventionell zu sein.

Obwohl Wagner nicht einmal ein volles Jahrzehnt an der Spitze der Dresdner Oper stand, ist man geneigt, seine oben zitierte Forderung als Leitlinie der ganzen Dresdner Operngeschichte zu betrachten, von Heinrich Schütz (als es noch gar kein Opernhaus gab) bis hin zur jüngsten Gegenwart, da nach dem schweren Neubeginn von 1945 sich die Oper schließlich 1948 im »Großen Haus«, dem vormaligen Schauspielhaus, gemeinsam mit Sprechtheater und Ballett etablierte. Entlastung bietet das »Kleine Haus« in der Neustadt, eine Kammerbühne, in der unter Joseph Keilberth und Heinz Arnold bereits im Sommer 1945 Dresdens Oper ihre so bewunderte Wiedergeburt erlebte.

Wollen wir die Hoch-Zeiten des zweiten Semperbaues, dessen geradezu ideale Akustik alle Eindrücke noch steigerte, recht begreifen, müssen wir noch zwei anderen Gedanken nachgehen.

Nach wie vor ist die Staatsoper auch in unserer Zeit auf den Spuren von Wagners Postulat und verdient sich den Lobpreis von Strauss, ein Dorado des musikalischen Theaters zu sein. Die ältere Komponistengeneration: Dessau, Wagner-



Richard Strauss, Dirigent und Komponist, seit »Feuersnot« (1901) wurden die meisten seiner Opern in Dresden uraufgeführt.



Régeny, Reinhold, Prokofieff und Schostakowitsch, Orff und Egk, Strawinski und Janáček sowie Alban Berg haben ihren festen Platz. Daneben stehen die Namen junger Autoren, vor allem die große Begabung Udo Zimmermanns, ferner Rainer Kunad und Siegfried Matthus.

Ein weiterer Gedanke gilt der Geschichte. Am 22. September 1999 konnte die Dresdner Staatskapelle auf eine 450-jährige lückenlose Tradition zurückblicken. Wo in Europa gibt es eine ähnliche Kontinuität? Martin Luther und Johannes Walther hatten in Torgau die protestantische »Urkantorei« geschaffen. Nach ihrem Bild entstand, wiederum mit Walther als erstem Leiter, 1548 die Dresdner »Kapelle«, eine Gemeinschaft von »eilff grosse personen« und neun Knaben zum Diskant, mit nur einem Instrumentalisten, einem Organisten. Ihr gab Kurfürst Moritz von Sachsen die historische »Kantoreiordnung«.

So lebt in der heutigen Staatskapelle, einem modernen Opern- und Sinfonieorchester, der alte Begriff »Kapelle« weiter. Die Grenzen zwischen »Kantorei« und »Kapelle« (im Sinne von Orchester) blieben noch lange Zeit fließend. Deutsche, französische, italienische, später auch polnische Instrumentalisten formten im Laufe der Jahrhunderte den Klang.

1627, als Dresden bereits eine lange Geschichte üppiger Hoffeste zu Lande wie auf der Elbe besaß, wurde von dieser Stadt aus in Schloß Hartenfels zu Torgau die erste Oper jenseits der Alpen, dazu noch in deutscher Sprache, mit dem (erhaltenen) Libretto von Martin Opitz, die »Dafne« von Heinrich Schütz, uraufgeführt. Leider ist die kostbare Partitur verlorengegangen.

Die neue Kunstgattung war aus dem Geist des Fortschritts, aus der Welt der Renaissance entstanden. Sie bildete freilich sehr bald ein willkommenes Tor für künftiges Italienertum in Dresden, das sich in vielen Etappen glänzend entfaltete, national ein Fremdkörper, zunächst nur Ausdruck höfischer Pracht und fürstlicher Geltungssucht.

1717 begann die über hundertjährige, nahezu zusammenhängende Geschichte des Italienismo unter Antonio Lotti. Seit 1719 hatte Dresden ein Großes Opernhaus am Zwinger. Über drei Jahrzehnte bestimmte J. A. Hasse bis 1763 das Profil. Prominenteste der Primadonnen war seine Frau Faustina Bordoni.

In dem 1755 von Pietro Moretti am Zwinger errichteten Theater – hier gab man italienische Opern und deutsche Schauspiele – sollten sich später geistesgeschichtliche, kulturpolitische, stilistische und vor allem nationale Kämpfe vollziehen. Hier prallten Welten aufeinander. Im frühen 19. Jahrhundert waren Ferdinando Paër und Francesco Morlacchi die letzten Repräsentanten der italienischen Oper in Deutschland. 1817 trat Carl Maria von Weber, von Prag kommend, als Gründer der deutschen Oper auf den Plan. Freilich beherrschte auch er das italienische Repertoire. Getragen vom Vertrauen der Kapelle und von dem durch Weber aus Berufssängern gegründeten Opernchor wie dem Ensemble ergab sich auch in der Spielplanpolitik eine deutliche, nationale Zäsur. Walther – Schütz – Hasse – Weber – Wagner: Diese großen Persönlichkeiten hoben sich aus der Entwicklung von Dresdens Oper klar heraus. Als der faszinierende Ernst von Schuch 1912 sein 40jähriges Amtsjubiläum als Dresdner Operndirigent beging (er wirkte noch bis 1914), konnte der legendenumwobene Intendant Graf Seebach sagen, diesen großen Epochen sei nunmehr die »Ära Schuch« hinzugefügt worden.

Heute mutet es fast unwahrscheinlich an, daß ein Dirigent 42 Jahre einem Institut die Treue hielt, hätte man – allerdings in einer anderen Ebene – nicht gerade in Dresden ein leuchtendes Beispiel aus jüngster Zeit, in Rudolf Mauersberger,



der bis 1971 fast 41 Jahre als Kreuzkantor an der Spitze des Kreuzchores stand und entscheidend die enge Zusammenarbeit zwischen der Kapelle und seinem Chor förderte.

Doch zurück zu Schuch, dessen Stern kometenartig aufging. Der 25jährige Feurkopf zog – als Musikdirektor mit dem älteren Julius Rietz und später mit Franz Wüllner noch rivalisierend – 1872 in die Kunststadt ein. Allerdings nicht in die Semper-Oper, sondern in jenes »Interimstheater«, in dem sich zwischen 1869 und 1878 das Dresdner Opernleben abspielte. Der Volksmund nannte das von außen unansehnliche, im Innern in Weiß und Gold gehaltene Theater schlichtweg »Bretterbude«.

Schuch sammelte um sich ein Ensemble erlesener Stimmen. Wie ein Souverän spielte er auf Wagners »Wunderharfe«. So nannte dieser Meister in Spät-Bayreuther Zeit sein einstiges Orchester, das noch heute diesen Ehrentitel verdient. »Tristan« (mit Heinrich Gudehus und Therese Malten), der »Ring« und unmittelbar nach der Freigabe auch »Parsifal« zogen in Dresden ein. 51 Uraufführungen verzeichnete die Direktion Schuch.

1901 wurde mit der Uraufführung der »Feuersnot« in der Semper-Oper der Bund von Strauss und Dresden besiegelt. Annie Krull und Karl Scheidemantel gestalteten die Hauptpartien.

Das damals unmöglich Erscheinende machte Schuch 1905 bei der »Salome« (Marie Wittich) und 1909 bei »Elektra« (Annie Krull) möglich. In jenen Jahren schlug auch die Geburtsstunde regelmäßiger Strauss-Wochen.

Was konnte nach den Klangkatarakten der »Elektra« noch kommen? Es folgte 1911, am 26. Januar, im Semperbau von Beifallsstürmen, in der Natur von Winterstürmen begleitet, die Uraufführung des »Rosenkavalier«; im Jahr der Marokko-Krise. Wer verstand die züngelnde Flammenschrift, das Menetekel drei Jahre vor dem 1914 beginnenden Inferno?

Noch feierte man ein Opernfest, die wohl schönste und bedeutendste Strauss-Premiere. Zu den Reprisen kamen die Berliner in Sonderzügen nach Dresden. An die 50 Wiederholungen zählte man im ersten Jahr. Bei der Interpretation hatten sich die Exponenten des musikalischen Theaters in der Leitung zusammengefunden: Schuch, der Bühnenbildner Alfred Roller und der Regisseur Max Reinhardt. Dazu ein erlesenes Ensemble mit Karl Perron als Ochs, der Marschallin Margarethe Siems, dem Oktavian Eva von der Osten und Minnie Nast als Sophie.

Dresdner Interregnen waren durchaus nicht immer Wellentäler. Sowohl der Weltmann Johann Gottlieb Naumann – zwischen Hasse und Weber – wie die nach Schuchs Tod und vor Fritz Buschs Kommen (1922 bis 1933) amtierenden Dirigenten Fritz Reiner und Hermann Kutzschbach waren trotz Kriegs- und Geldnot weitblickend auf Niveau bedacht.

Fritz Busch und Dr. Alfred Reucker, den von Zürich gekommenen Generalintendanten, muß man in einem Atem nennen. Beide wurden sie in schändlicher Weise im März 1933 von den Nationalsozialisten aus ihren Positionen vertrieben. Busch begann mit dem »Fidelio«, kultivierte qualitativ wie quantitativ Mozart. Mit Ausnahme der »Feen« und des »Liebesverbotes« gab er den ganzen Wagner. Mit der Uraufführung von Strauss' »Intermezzo« (Lotte Lehmann) und der »Ägyptischen Helena« (Rethberg) stand Busch in zehneinhalb Jahren tausend Mal am Pult der Dresdner Oper, mit rund 95 Aufführungen je Saison, bei jährlich zwölf Sinfoniekonzerten, die in fast jedem Programm eine Ur- oder Erstaufführung enthielten. Die Verdi-Pflege umfaßte bis zu zehn Werke des Meisters,



bahnbrechend für »La forza del destino« wie »Don Carlos«, sanktioniert durch Toscaninis mehrfache Besuche und begeisterte Zustimmung. Durch Fritz Busch wurden Mussorgskis »Boris« (mit Burg) und die »Chowanstschina« – beide szenisch autorisiert durch den Dirigenten und Regisseur Issai Dobrowen – für Westeuropa bekanntgemacht. Schon damals, nicht erst heute, entdeckte man sehr klar den Sinn für szenischen Realismus. Max Slevogt beispielsweise schuf die Bühnenbilder für den »Don Giovanni«. Novitäten wie Busonis »Doktor Faust«, Hindemiths »Cardillac«, Weills »Protagonist« u. a. m. wurden uraufgeführt. Bedeutsam die deutsche Erstaufführung von Giordanos »André Chénier« mit der Seinemeyer, Pattiera und Plaschke, nicht weniger erregend Puccinis Schwanengesang »Turandot« mit Anne Roselle, wurden zu Höhepunkten des Theaterlebens. Clemens Krauss und Viorica Ursuleac trugen 1933 die Uraufführung der »Ara-bella«. Busch und Reucker, denen der Komponist die Partitur gewidmet hatte, waren vertrieben.



Karl Böhm

Acht Jahre stand Karl Böhm (1934-1942) an der Spitze der Oper. 689mal dirigierte er in Dresden, genau 77mal je Saison. Die bald nach der Uraufführung verbotene »Schweigsame Frau« und die Böhm gewidmete »Daphne« setzten die Reihe hervorragender Strauss-Premieren fort. Mozart, Wagner und Strauss – waren sie Böhms einzige Götter? Wagner-Régenys »Günstling«, Sutermeisters »Romeo und Julia« (mit der Cebotari und Dittrich) und »Die Zauberinsel«, Neues von Mohaupt, Heger, Orff, Schoeck und Strawinski kam heraus. Die Staatskapelle, deren Spiel einst unter Hasse derartiges Aufsehen erregt hatte, daß ihre Sitzordnung durch Rousseau in der Enzyklopädie in Europa als verbindlich erklärt wurde, erwies und erweist sich nicht als Perfektions-, sondern gerade immer als Musizierorchester, mit aller Entfaltung von Elan und Spontaneität. Eine 120jährige Kammermusikpflege hat diese Komponente gewiß noch verstärkt.

Fast gleichzeitig mußten 1942/43 Karl Böhm sowie der Generalmusikdirektor der Philharmonie Paul van Kempen dem Druck der Machthaber weichen. Sie gingen nach Wien beziehungsweise Aachen.

Nur eine kurze Zeit war dem großen Wagner-Interpreten Karl Elmendorff vergönnt, bevor Hitlers Schließung der Theater alle Kunstübung unterbrach und das Dresdner Inferno vom 13. Februar 1945 auch noch alle äußeren Voraussetzungen nahm. Noch bewährte sich Elmendorff bei Wagner, machte das »Capriccio« bekannt, hob von Joseph Haas »Die Hochzeit des Jobs« aus der Taufe. Sein





Karl Elmendorff

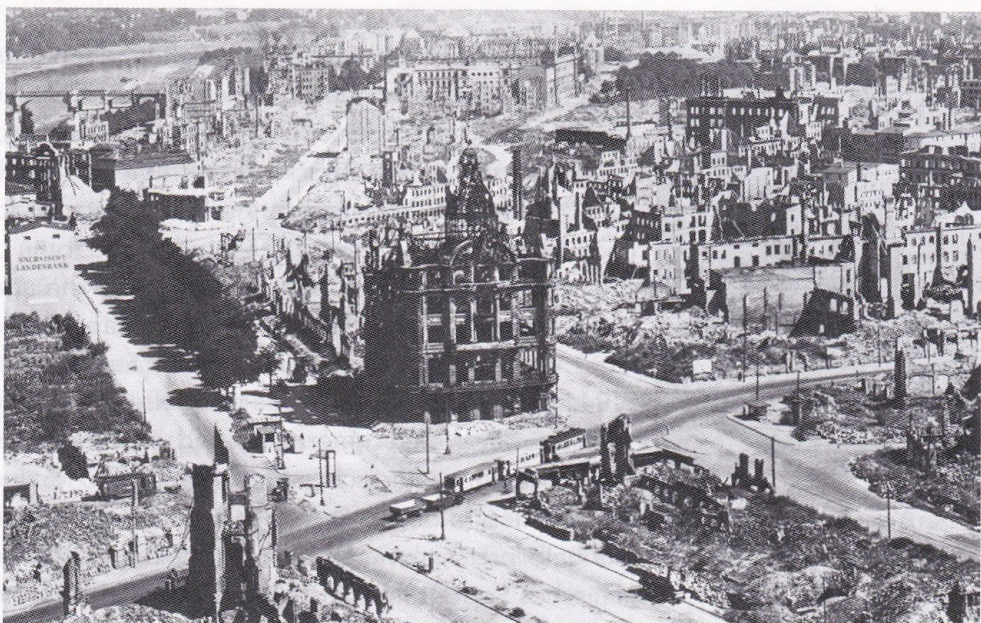
Ziel und persönliches Bekenntnis, Seltenheiten der Operngeschichte in einem groß angelegten Zyklus dem Leben und Repertoire neu zu gewinnen, ließen sich nur bei Dvořáks köstlichem »Jakobiner« und Götz' »Der Widerspenstigen Zähmung« verwirklichen.

Ein spezifisch Dresdner Werk, dessen Uraufführung freilich die Berliner Elbflorenz weggeschnappt hatten, Webers »Freischütz«, war am 1. September 1944 die letzte im Semperbau gespielte Oper: ein denkwürdiger, ein schmerzlicher Tag, nach dem es nur noch ein sporadisches Musizieren gab. Als am Abend des 13. Februar Mitglieder der Kapelle innerhalb ihrer Kammerabende Beethovens so apollinisches Septett im Künstlerhaus beendet hatten, fielen die ersten Bomben.

Am 22. September 1948 wurde gleichzeitig mit der Einweihung des Großen Hauses die 400-Jahr-Feier der Kapelle begangen. Damals schrieb Fritz Busch aus New York Worte des Gedenkens, die seither Oper und Kapelle in eine neue Zeit der Musikalität und Humanität begleitet haben: »Im Ausland begreift man durch den Vergleich mit junger Musikkultur, was ein Alter von Jahrhunderten für ein Kunstinstitut heißen will. Die Leistungen der Dresdner Staatskapelle und ihre Bedeutung für das Musikleben der Welt wirken unzerstört fort, wenn vieles Unersetzliche, was Menschenhände und Generationen geschaffen hatten, heute in Schutt und Asche liegt ... Der Staatskapelle, die mit ihrer alten Heimat nicht unterging, wünsche ich herzlich, daß sie mit einem neuen Dresden weitere Jahrhunderte leben möge.«

\* Dieser Beitrag wurde erstmals in der Berolina/Merian-Musikdokumentation abgedruckt.





*Blick vom Rathausurm zum Pirnaischen Platz mit dem Kaiserpalast  
nach Beginn der Aufräumarbeiten, 23.8.1949.*

## TRÜMMERJAHRE.

### DOCH DIE MUSIK IST UNZERSTÖRBAR

Die „Freischütz“-Aufführung im September 1944 war die letzte Vorstellung in der alten Semper-Oper. Und mit dem „Freischütz“ als festlicher Premiere begann im Februar 1985 auch die neue Ära in dem nach den alten Plänen Gottfried Sempers wieder erstandenen Dresdner Opernhaus.

Doch auch wenn an dieser Stelle der historische Glanz der Dresdner Oper beschworen wird, kann die Architektur nur den Rahmen bilden. Im Mittelpunkt bleiben die Musik und die Qualität der Darbietung. Deshalb ist in der Rückschau auch die Zeit nach dem zerstörerischen Bombenterror vom Februar 1945 – insbesondere das erste Jahrzehnt – von größtem Interesse. Denn seit Ende des 19. Jahrhunderts, beginnend mit der Intendanz Ernst von Schuchs und fortgesetzt von Fritz Busch, Karl Böhm und Karl Elmendorff, führten das Bemühen und das Wissen um die Bedeutung eines homogenen Künstlerensembles in kaum einem anderen Theater zu beglückenderen Ergebnissen als in Dresden.

Dass sich dieses künstlerische Ethos über Kriegswahn und Trümmer hinweg erhalten ließ, dokumentieren exemplarisch die frühen Nachkriegsaufnahmen, die in die hier vorgelegte Zusammenstellung Eingang gefunden haben. Der berühmte Dresdner Ensemblegeist hatte überlebt und demonstrierte unter neuen Dirigenten wie Joseph Keilberth und Rudolf Kempe seine alte Stärke.

Kaum vorstellbar ist heute der Hunger nach Kultur, der die Menschen in den ersten Nachkriegsjahren in die wenigen Spielstätten zog, die das Inferno halbwegs unbeschadet überstanden hatten. Inmitten der Ruinen erwiesen sich die Werte der Kunst – insbesondere der Musik – als unzerstörbar.

Die Tonhalle in der Dresdner Neustadt war am wenigsten beschädigt und ließ sich mit großem Enthusiasmus als erste Spielstätte wieder herrichten. Gerade einmal zwei Monate nach der bedingungslosen Kapitulation des Deutschen Rei-



ches begann mit der Premiere von Lessings „Nathan der Weise“ am 10. Juli 1945 erneut das kulturelle Leben in der einst so bedeutenden Kunstmetropole an der Elbe.

Einen Monat später folgte die erste Operaufführung: Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“. Die weiblichen Rollen waren besetzt mit Christel Goltz, Elfriede Weidlich, Ernst von Schuchs Enkelin Ernestine und Helena Rott, die männlichen mit Arno Schellenberg, Josef Herrmann, Kurt Böhme und Heinrich Tessmer. Es dirigierte Joseph Keilberth.

Zu einer weiteren Spielstätte wurde das Kurhaus Bühlau, vom Publikum scherzhaft „Kulturscheune“ genannt. Hier fanden vor allem konzertante Aufführungen statt, darunter bereits im September 1945 „Fidelio“, Beethovens Huldigung an die Gattenliebe und das Mitgefühl mit den politisch Verfolgten.

Im Oktober schließlich übernahm die Stadt Dresden die Trägerschaft dieser ersten Nachkriegsbühnen und ernannte den allseits respektierten Schauspieler Erich Ponto, der bereits durch seine Darstellung des Bettlerkönigs Jonathan Peachum bei der Uraufführung der „Dreigroschenoper“ in die Theatergeschichte eingegangen war, zum Intendanten. Nach Karl Elmendorff wurde nun Joseph Keilberth als neuer Generalmusikdirektor eingesetzt. An seine Seite holte er 1949 Rudolf Kempe, geboren 1910 in Niederpoyritz bei Dresden und vor seinem Wechsel Generalmusikdirektor in Weimar. Später knüpfte Franz Konwitschny an diese Tradition bedeutender Dresdner Orchesterleiter an.

Tonhalle und Kurhaus Bühlau konnten dem kulturellen Leben Dresdens auf Dauer keine genügende Heimstatt sein. Deshalb entschloss man sich zum raschen Wiederaufbau des glücklicherweise nicht total zerstörten Schauspielhauses nahe dem Zwinger. Mit 1130 Plätzen konnte es beinahe so viele Zuschauer aufnehmen wie einst die Semper-Oper, und schon am 1. März 1946 feierten Bauleute und Künstler ein symbolisches Richtfest.

Die eigentliche Eröffnung am 22. September 1948 fiel zusammen mit dem 400. Jahrestag der Gründung jenes Orchesters, das den Namen Dresden als einer der bedeutendsten Musikmetropolen der Welt stets lebendig gehalten hat und heute als Orchester der Staatsoper und als Staatskapelle Dresden bekannt ist.

Für die Premiere hatte Joseph Keilberth abermals „Fidelio“ ausgewählt. Diesmal musste sich das Publikum jedoch nicht, wie drei Jahre zuvor, in der „Kulturscheune“ mit einer konzertanten Aufführung begnügen. Auf der Bühne des Schauspielhauses in Dresden sangen und agierten u. a. Christel Goltz (Leonore), Bernd Aldenhoff (Florestan), Josef Herrmann (Pizarro) und Gottlob Frick (Rocco).

Obwohl nach wie vor an vielem Mangel herrschte, war nun wieder ein geordneter Spielbetrieb möglich, und der künstlerische Leistungswille aller Beteiligten sollte für lange Zeit die Probleme des Alltags überstrahlen.

## **EINIGE ANMERKUNGEN ZU DEN HIER ZUSAMMENGESTELLTEN TONDOKUMENTEN.**

Die mit dem Namen Ernst von Schuch verbundene Ära ist verständlicherweise nur in wenigen Tonaufnahmen dokumentiert. Die deutschen Erstaufführungen von „Tosca“ und „La Bohème“ sind ebenso wenig überliefert wie die Uraufführung von „Feuersnot“. Zu unvollkommen war die Tontechnik noch, um Werken wie „Salome“ oder „Elektra“ gerecht zu werden – ganz abgesehen von deren



äußerst zwiespältiger Akzeptanz in weiten Kreisen des Publikums. Umso wertvoller müssen uns deshalb heute die „Rosenkavalier“-Szenen in der Besetzung der Uraufführung erscheinen.

Erstaunlich ist allerdings, dass auch Fritz Busch aus der Zeit seiner Tätigkeit in Dresden (1922-33) nur sehr wenige Aufnahmen als Operndirigent hinterlassen hat. Die Künstler seines Ensembles dagegen, insbesondere Elisabeth Rethberg, Meta Seinemeyer, Tino Pattiera und Ivar Andrésen, haben in großer Zahl Schallplattenaufnahmen gemacht. Aus ihnen vor allem lässt sich heute ein Eindruck davon gewinnen, in welchem Umfang und mit welch beeindruckendem Ergebnis man sich in jenen Jahren in Dresden darum bemüht hat, dem deutschen Publikum auch die italienische Oper wieder ins Bewusstsein zu bringen. Die deutschen Erstaufführungen von „Turandot“ und „André Chénier“ sowie die gefeierten Aufführungen der Verdi-Opern, stellvertretend seien hier nur „Die Macht des Schicksals“ und „Don Carlos“ genannt, sind hierfür nur einige Beispiele. Auch die enge Beziehung zwischen Richard Strauss und Dresden blieb unter dem als Mensch wie als Künstler vorbildlichen Fritz Busch erhalten. Die Uraufführungen von „Intermezzo“ (1924) und „Die ägyptische Helena“ (1928) fanden in seiner Zeit statt.

„Arabella“, seine nächste Oper, hatte Strauss in der Partitur zwar dem Dresdner Direktionsgespann Fritz Busch und Alfred Reucker gewidmet; bei der Uraufführung am 1. Juli 1933 aber stand Clemens Krauss am Pult der Staatskapelle. Busch und Reucker waren von den Nazis vertrieben worden. Die Besetzungskombination auch dieser Uraufführung – Krauss, Ursuleac, Bokor – wurde glücklicherweise noch im selben Jahr auf einer Schallplatte verewigt.

Als mit Karl Böhm 1934 ein neuer Leiter den Dirigentenstab in der Semper-Oper übernahm, begann eine bis zu Böhms Wechsel nach Wien 1942 durch eine Vielzahl von Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen bestätigte neue Blütezeit, zumal auch mit Kurt Striegler noch ein weit mehr als nur solider Kapellmeister in Dresden wirkte.

Der ersten Strauss-Uraufführung unter der neuen Leitung, „Die schweigsame Frau“ (1935), war allerdings nur ein begrenzter Erfolg beschieden. Wegen seines jüdischen Librettisten Stefan Zweig fand das reizvolle Werk unter den neuen politischen Machthabern keinen Platz mehr auf deutschen Bühnen. Die Besetzung der „Daphne“-Uraufführung (1938) ist dagegen in durchaus repräsentativen Aufnahmen festgehalten worden.

Während der Dresdner Amtszeit von Karl Böhm fiel dem Rundfunk für Übertragungen und danach auch für Aufzeichnungen musikalischer Ereignisse eine wachsende Bedeutung zu. Nicht überall im Deutschen Reich waren dafür anfangs jedoch die technischen und räumlichen Voraussetzungen gegeben. So musste Böhm beispielsweise mit seinem Dresdner Solistenensemble nach Stuttgart reisen, um eine Gesamtaufnahme von Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ für den Rundfunk aufzuzeichnen. Und die auf etwa sechs Minuten pro Einzelplatte begrenzte Spieldauer erschwerte die Aufnahme größerer musikalischer Werke auf den zerbrechlichen Schellackplatten erheblich. Umso bewundernswerter ist die Leistung von Karl Böhm, der 1938 in Dresden den kompletten 3. Aufzug der „Meistersinger“ auf Platten bannte.

Die beiden letzten Jahre musikalischen Lebens in der alten Semper-Oper gestaltete Karl Elmendorff. Ihm, dem durch viele Jahre erfolgreichen Wirkens in Bayreuth bekannten und erfahrenen Dirigenten, gelang es, wieder an die große Wagner-Tradition Dresdens anzuknüpfen. Als besonders beeindruckendes



Beispiel hierfür wird von der Fachkritik immer wieder der 1. „Walküre“-Aufzug gerühmt.

Inzwischen hatte der Rundfunk in Aufnahmetechnik und Bedeutung die Schallplatte weit überflügelt. Vor allem die von der Reichsrundfunkgesellschaft ab Anfang der 40-er Jahre des vorigen Jahrhunderts eingesetzte Tonbandtechnik eröffnete völlig neue Möglichkeiten. Und Elmendorff, weiterhin assistiert von Kurt Striegler, machte davon in Dresden umfassend Gebrauch, indem er begann, dem Publikum vergessene oder kaum noch aufgeführte Opern wieder nahe zu bringen.

Von diesem Bemühen zeugen die Gesamtaufnahmen von „Fra Diavolo“, „Luise Miller“ und ganz besonders „Der Widerspenstigen Zähmung“, „Der Jakobiner“ und „Der Corregidor“. In ihnen wird auch die Qualität des Ensembles hörbar, dem Dresden seinen Ruf als Opernmetropole ersten Ranges verdankte.

Die Besetzung der hier vorgelegten Zusammenstellung früher Nachkriegsaufnahmen aus Dresden verdeutlicht auf eindrucksvolle Weise, dass viele Künstler dieses großartigen Ensembles auch den Neubeginn des kulturellen Lebens in Dresden aktiv begleitet haben.

Über die Bedeutung von Joseph Keilberth und Rudolf Kempe in jenen Jahren ist eingangs bereits geschrieben worden. Wie sehr sie bemüht waren, die unvergänglichen Werke aus der Dresdner Operngeschichte auch in eine neue Zeit einzubringen, machen die hier in Ausschnitten vertretenen Gesamtaufnahmen von „Salome“ unter Keilberth und „Der Rosenkavalier“ unter Kempe deutlich. Auch Keilberths „Fidelio“ in der eingangs erwähnten Besetzung von 1946 ist zu hören, ebenso Ausschnitte aus Kempes „Meistersinger“-Aufnahme von 1951, in der sich Stimmen, die noch in der alten Semper-Oper zu hören waren, mit anderen vereinen, die fortan über Jahre den Kern des neuen Ensembles bilden sollten.

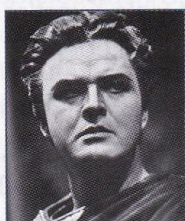
Joseph Keilberth bemühte sich auch um die Wiederbelebung einer anderen Tradition. Schon Fritz Busch hatte unter großer Beachtung durch die musikinteressierte Öffentlichkeit die beiden Mussorgski-Opern „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ herausgebracht. Karl Elmendorff lenkte die Aufmerksamkeit auf Dvořáks „Jakobiner“. Und 1948 dirigierte Joseph Keilberth als deutsche Erstaufführung „Rusalka“ von Antonin Dvořáks. In der Titelrolle war Elfride Trötschel zu hören, in der Rolle ihres Vaters, des mächtigen Wassermanns, Gottlob Frick.

Neben „Meistersinger“ dirigierte Rudolf Kempe in jenen Jahren auch seine erste Gesamtaufnahme des „Freischütz“. Auch daraus sind in der hier vorgelegten Zusammenstellung Ausschnitte zu hören. Man könnte also von einem musikalischen Band sprechen, das durch diese Aufnahmen des für Dresden so schicksalhaften Werkes die Verbindung zwischen dem in Trümmer gelegten alten Opernhaus und der liebevoll erstellten heutigen Rekonstruktion knüpfen half und so den „historischen Glanz“ auch in eine neue Zeit hinüberstrahlen ließ.

Klaus Laubrunn



# Dresdner SOLISTEN



**THEO ADAM** (\*1926), Bass-Bariton. In Dresden geboren, wurde er schon als Zehnjähriger für den berühmten Kreuzchor ausgewählt. 1949 fand in Dresden sein Debüt als Opernsänger statt, und über die vielen Jahrzehnte seiner Karriere blieb er trotz aller internationalen Erfolge diesem Ensemble treu. Als 1961 der 50. Jahrestag der „Rosenkavalier“-Uraufführung in Dresden

mit einer Festvorstellung begangen wurde, sang Adam den Ochs auf Lerchenau. Und bei der Wiedereröffnung der Semper-Oper am 13. Februar 1985 war er im „Freischütz“ als Eremit zu hören, einer Rolle, die auch am Beginn seiner Karriere in Dresden gestanden hatte. In dem hier eingefügten „Meistersinger“-Ausschnitt befindet sich der 25-jährige Theo Adam in einem Ensemble junger Dresdner Sänger, von denen einige, ähnlich wie er, in den folgenden Jahren Weltruhm erlangen sollten.



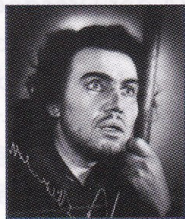




## MATHIEU AHLERSMEYER

(1896-1979), Bariton,  
begann 1934 sein  
Engagement an der  
Dresdner Staatsoper,

wo er wegen seiner machtvoll-heldischen Stimme und seiner bühnenwirksamen Erscheinung schon bald zum Publikumsliebbling avancierte. Als „Die schweigsame Frau“ und „Die Hochzeit des Jobs“ uraufgeführt wurden, gehörte er zu den Mitwirkenden. Glanzvolle Vorstellungen verbinden sich mit seinem Namen, beispielsweise „Rigoletto“ mit Maria Cebotari und Beniamino Gigli ebenso wie „Figaro“ und „Don Giovanni“ beim Gastspiel des Dresdner Ensembles in der Londoner Covent Garden Opera (1936). Ahlersmeyer war von der Hamburger Oper nach Dresden gekommen und kehrte nach 1945 wieder nach Hamburg zurück. Neben seiner festen Bindung an Dresden hatte er Gastverträge mit den Staatsopern in Wien und Berlin. Hier erinnert man sich vor allem an seine Gestaltung der Titelpartie in der Uraufführung von „Peer Gynt“ von Werner Egk (1938).



## BERND ALDENHOFF

(1908-1959), Tenor,  
kam aus dem Chor  
des Kölner Opern-  
hauses über Darm-

stadt, Erfurt und Düsseldorf 1943 nach Dresden, zu dessen Opernensemble er bis zu seinem Wechsel 1952 nach Frankfurt und München gehörte. In Neu-Bayreuth war er bei der Wiedereröffnung der Festspiele 1951 der erste Siegfried unter Karajan wie unter Knappertsbusch und konnte seinen Erfolg im folgenden Jahr und auch 1957 wiederholen. Das dünn besetzte Fach des Helden Tenors hatte in ihm einen herausragenden Repräsentanten der jüngeren Sängergeneration, dem sich die Bühnen aller großen europäischen Opernhäuser und ab 1954 auch der Metropolitan Opera in New York öffneten und dessen früher Tod eine schmerzliche Lücke riss.

*Fidelio 1948*



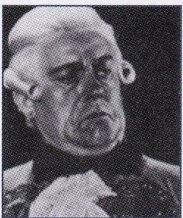


**IVAR ANDRÉSEN** (1896-1940), Bass, gehörte von 1926 bis 1934 der Dresdner Staatsoper an, von wo aus er später zunächst an die Städtische Oper, dann an die Staatsoper Berlin ging, ohne jedoch seine Bindungen an Dresden aufzugeben. Die Verdi-Premieren der Busch-Ära verdankten ihre Erfolge nicht zuletzt seiner Gestaltung der Basspartien. Siegfried Wagner holte ihn nach Bayreuth und machte ihn mit den großen Rollen der Wagner-Opern vertraut, die ihn schließlich auch nach London, Paris und New York führten. Als Andrésen plötzlich mit 44 Jahren starb, hinterließ er der Dresdner Staatsoper mit seinem Gesangsschüler Sven Nilsson einen würdigen Nachfolger.



**ERNA BERGER** (1900-1990), Sopran, geboren in Cossebaude bei Dresden, war ein echtes Ziehlkind der Dresdner Oper. Fritz Busch hatte die Schülerin von Melitta Hirzel 1925 für sein Ensemble entdeckt. Nach anfänglichen kleinen Rollen sang sie 1927 bereits die Titelpartie in der Uraufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ von Paul Graener, und 1930 sang sie in der von

Arturo Toscanini vorbereiteten Bayreuther Premiere den Hirtenknaben in „Tannhäuser“, danach auch den Waldvogel in „Siegfried“. 1932 stand sie erstmals auch in Berlin auf der Bühne, zunächst in der Städtischen Oper und ab 1934 für mehr als ein Jahrzehnt in der Staatsoper. Ihre bis ins hohe Alter mädchenhaft-reine Stimme sicherte ihr Bühnen- und Konzerttriumphe in aller Welt, und als Gilda („Rigoletto“) und Sophie („Rosenkavalier“) gehörte sie nach dem 2. Weltkrieg zu den ersten deutschen Künstlern, die an die New Yorker „Met“ verpflichtet wurden.



**KURT BÖHME** (1908-1989), Bass, in Dresden geboren und am dortigen Konservatorium ausgebildet, kam bereits kurz nach seinem Debüt in Bautzen 1930 in das Busch-Ensemble der Semper-Oper. 1949 wechselte er nach München und gehörte ab 1955 auch der Wiener Staatsoper als Mitglied an. Die Festspiele in Salzburg und Bayreuth wurden zu wichtigen Wirkungs-

stätten, die ihm großes internationales Renommee eintrugen und zu Gastauftritten auf allen bedeutenden Bühnen der Welt führten. Auch wenn hierbei zumeist die Opern von Richard Wagner im Mittelpunkt standen, so blieb sein Name dennoch mit einer Rolle ganz besonders verbunden: dem Ochs auf Lerchenau im „Rosenkavalier“.



**MARGIT BOKOR** (verm. 1903 oder 1905-1949), Sopran, erhielt ihren Platz in der Geschichte der Semper-Oper am 1. Juli 1933, als sie bei der Uraufführung von „Arabella“ die Zdenka sang. Ehe sie 1930 nach Dresden kam, hatte die gebürtige Ungarin an der Nationaloper in Budapest debütiert. 1934 wechselte sie nach Wien und war auch dort sogleich an einer denkwür-

digen Uraufführung in der Staatsoper beteiligt: Gemeinsam mit Richard Tauber und Jarmila Novotná hob sie dort die Operette „Giuditta“ von Franz Lehár aus der Taufe. Die Partie der Zdenka sang sie auch bei der englischen „Arabella“-



Premiere. 1939 verließ sie Europa und trat bis zu ihrem frühen Tod in zahlreichen nordamerikanischen Opernhäusern auf.



**ROBERT BURG** (1880-1946), Bariton. Als er im Februar 1946 während eines Konzertes in Dresden an Herzversagen starb, lagen dort drei Jahrzehnte überaus erfolgreichen Wirkens hinter ihm. 1916 war er vom Deutschen Theater in Prag an die Dresdner Hofoper gekommen, die ab 1918 Staatsoper hieß. Triumphe feierte er in den 20-er Jahren mit den großen Baritonpartien in den Opern Giuseppe Verdis; in die Geschichte der Semper-Oper jedoch schrieb er sich unvergesslich ein, als er bei der Uraufführung von Hindemiths „Cardillac“ die Titelrolle verkörperte (1926) und als Boris Godunow die Aufmerksamkeit auf dieses in der westlichen Welt bis dahin so gut wie unbekannte Werk lenkte (1923). Auch Busonis „Doktor Faust“ erlebte seine Uraufführung 1925 mit Robert Burg in der Titelpartie. Von 1933 an gehörte er auch zum illustren Künstlerkreis der Bayreuther Festspiele.



**CARL BURRIAN** (1870-1924), Tenor, nannte sich gelegentlich auch Karel Burian und zählte zu den herausragenden Künstlern der Dresdner Hofoper in der Ära Schuch. Seine Domäne war insbesondere das Fach der Wagner-Helden, doch mit der Verkörperung des Herodes in der Uraufführung von „Salome“ (Dresden, 1905) gewann er auch Profil als Charakterdarsteller. Diese Rolle sang er zwei Jahre später ebenfalls in der New Yorker Metropolitan Opera bei der amerikanischen Erstaufführung. In Dresden hatte er 1902 bereits in der ersten deutschsprachigen „Tosca“-Aufführung als Cavaradossi auf der Bühne gestanden. Bayreuth erlebte ihn 1908 als Parsifal, Paris 1910 als Tristan. Bis 1911 blieb Dresden seine künstlerische Heimat; danach verlagerte sich der Schwerpunkt seiner Tätigkeit nach Nordamerika.



**MARIA CEBOTARI** (1910-1949), Sopran, wurde in ihrem kurzen Leben zur vielleicht beliebtesten Opernsängerin ihrer Zeit, nicht zuletzt wegen ihrer Filmpartnerschaft mit Beniamino Gigli. Dresden war ihr erstes Bühnenengagement. Fritz Busch hatte sie 1931 entdeckt und sie gleich als Mimi in „La Bohème“ debütieren lassen. Karl Böhm vertraute ihr 1935 bei der Uraufführung von „Die schweigsame Frau“ die Rolle der Aminta an, und bis zu seinem Wechsel nach Wien gehörte Maria Cebotari zum Ensemble der Semper-Oper, wo sie 1940 als Julia in Sutermeisters „Romeo und Julia“ ein weiteres Mal in einer bedeutenden Uraufführung brillierte. Von Mitte der 30-er Jahre an gastierte sie regelmäßig an der Berliner Staatsoper, deren reguläres Mitglied sie 1941 wurde. Ab 1936 unterhielt sie auch eine enge Beziehung zur Wiener Staatsoper, an die sie 1943 von Dresden wechselte. Die Uraufführung der Oper „Dantons Tod“ von Gottfried von Einem bei den Salzburger Festspielen 1948 bot der Todkranken die letzte Möglichkeit, sich noch einmal einem internationalen Publikum zu präsentieren.





**RUDOLF DITTRICH** (1903-?), Tenor, kam aus Meißen, wurde zunächst Lehrer und war vom Beginn seiner Sängerlaufbahn im Jahre 1929 an Mitglied des Dresdner Opernensembles. Ein Höhepunkt seiner Laufbahn war die Gestaltung des Romeo in der Uraufführung von Heinrich Sutermeisters „Romeo und Julia“ (Dresden, 1940). Nach einer Verätzung seiner Stimmbänder

musste er von 1944 an seine Gesangstätigkeit stark einschränken, ehe er sie 1950 vollends beendete. Als Leiter des Nachwuchsstudios der Dresdner Oper und anschließend des neu gegründeten Opernstudios Dresden konnte er seine Kenntnisse und Erfahrungen einer neuen Generation von Gesangsschülern vermitteln, deren Bekanntester der Bassist Theo Adam werden sollte.

**MARGARETE DÜREN** (1904-?), Sopran, begann nach Anfängen als Choristin in Chemnitz dort ihre Laufbahn als Koloratsopran, die sie in den Folgejahren über Würzburg, Königsberg und Stuttgart, wo sie 1937 in der Uraufführung der Operette „Monika“ von Nico Dostal die Titelrolle sang, 1940 schließlich nach Dresden führte. Dort heiratete sie ihren Kollegen Josef Herrmann, der als Bariton in der Direktionszeit von Karl Böhm eine wichtige Stütze des Ensembles geworden war.

**WERNER FAULHABER** (1927-1953), Bariton. Kurt Böhme hatte den gebürtigen Dresdner entdeckt und an die dortige Oper empfohlen, wo er 1948 erstmals auf der Bühne stand. Nachdem er ohne jede Orchesterprobe als Jago („Othello“) und Pizarro („Fidelio“) eingesprungen war, zählte man ihn zu den größten Hoffnungen im Baritonfach, so dass man ihn bereits 1951 bei den ersten Bayreuther Nachkriegsfestspielen hören konnte, ebenso an der Wiener Staatsoper, dem Teatro Liceo in Barcelona und der Komischen Oper in Berlin. Die so vielversprechend begonnene Karriere fand ein jähes Ende, als Faulhaber während eines Italienurlaubs bei Positano von der Steilküste abstürzte und sich tödlich verletzte.



**LORENZ FEHENBERGER** (1912-1984), Tenor, gehörte 1941-45 zum Dresdner Opernensemble. Sein erstes Engagement hatte er zuvor in Graz, nachdem er anfangs im Stiftschor der Basilika des Wallfahrtsortes Altötting gesungen hatte. In Dresden erlebte man seinen kultivierten, geschmeidigen Vortragsstil hauptsächlich in Partien des lyrischen Tenorfachs. Nach seinem

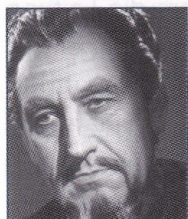
Wechsel von Dresden an die Staatsoper in München, der er bis zu seinem Bühnenabschied 1977 angehörte, sang er häufiger auch Rollen aus dem jugendlich-heldischen Bereich und konnte schließlich mit seinem umfangreichen Repertoire Erfolge in allen Opernmetropolen Europas feiern.



**FERDINAND FRANTZ** (1906-1959), Bariton, galt bis zu seinem frühen Tod – er starb plötzlich und unerwartet an Herzversagen – als Heldenbariton zu den Weltbesten dieses nur von wenigen so vollkommen beherrschten Stimmfachs. Neben seiner festen Bindung an die Münchner Staatsoper waren Wien und vor allem Dresden die Opernhäuser seiner ersten nachhal-



tigen Erfolge. Zuvor hatte er in Halle, Chemnitz und Hamburg Bühnenerfahrungen gesammelt. Insbesondere die großen Wagner-Partien wie Hans Sachs, Holländer oder König Heinrich trugen ihm internationale Erfolge ein, vor allem aber die Partie des Wotan/Wanderer im „Ring des Nibelungen“, in der er es besonders unter dem Dirigat von Wilhelm Furtwängler zu beeindruckenden Leistungen brachte.



**GOTTLÖB FRICK** (1912-2008), Bass, begann in Dresden eine Weltkarriere, wie sie in ihrem Jahrzehnte währenden Erfolg nur wenigen Bassisten beschieden war. Als jüngstes von dreizehn Kindern eines schwäbischen Försters hatte er zunächst im Stuttgarter Opernchor gesungen und kam danach über Coburg, Freiburg/Br. und Königsberg nach Dresden, obwohl dort das

Bassfach mit Kurt Böhme und Sven Nilsson bereits hervorragend besetzt war. Von 1940 bis 1950 blieb Frick im Dresdner Ensemble, wirkte unter anderem in den Uraufführungen von „Die Zauberinsel“ und „Die Hochzeit des Jobs“ sowie in den von Karl Elmendorff für Rundfunkaufnahmen wieder entdeckten Opern raritäten mit und erwarb hierbei einen Ruf, der ihm schon 1950 eine Einladung an die Mailänder Scala als Landgraf in „Tannhäuser“ einbrachte. Es folgten Auftritte in allen großen Opernhäusern der Welt und in den wichtigsten Festspielorten.



**CHRISTEL GOLTZ** (1912-2008), Sopran. Die in Dortmund geborene Sängerin kam nach kurzen Zwischenstationen in Fürth und Plauen bereits mit 27 Jahren in das Ensemble der Dresdner Staatsoper, für das Karl Böhm sie entdeckt hatte. Er war es auch, der als erster ihre Qualität für eine Rolle erkannte, mit der sie in späteren Jahren ihren Weltruhm festigen sollte: die

Salome in der gleichnamigen Oper von Richard Strauss. Ihrer Ausbildung als Tänzerin war es hierbei zu verdanken, dass sie auch im berühmten „Tanz der sieben Schleier“ wie kaum eine andere Sängerin überzeugen konnte. Auch in der ersten Vorstellung nach der Zerstörung der Stadt stand Christel Goltz sogleich wieder vor dem Dresdner Publikum. Bereits 1944 hatte Karl Böhm sie an seine neue Wirkungsstätte, die Wiener Staatsoper, eingeladen, wo sie als Färberin in „Die Frau ohne Schatten“ einen umjubelten Erfolg feierte. Ab 1950 sang sie als festes Ensemblemitglied in Wien, wo ihr 1967 die Ehrenmitgliedschaft der Staatsoper verliehen wurde, eine Ehrung, mit der sie 1996 auch die Dresdner Staatsoper auszeichnete.

**LILLY HAFGREN-DINKELA** (1884-1965), Sopran, war von Siegfried Wagner zum Gesangsstudium ermutigt worden, und nach dessen Abschluss war ihr Bühnendebüt auch sogleich die Rolle der Freia während der Bayreuther Festspiele von 1908. In der Berliner Premiere der Erstfassung von „Ariadne auf Naxos“ sang sie 1913 die Titelpartie, drei Jahre später auch in der Zweitfassung. 1919 kam sie erstmals nach Dresden, wohin sie 1933-35 abermals zurückkehrte, nachdem sie in Mailand, Rom, Paris, Wien, Prag, Warschau, Stockholm und anderen Opernmetropolen gefeierte Gastspiele absolviert hatte. Ihren Doppelnamen legte sie sich nach der Eheschließung mit dem Kaufmann Dinkela zu.





**JOSEF HERRMANN** (1903-1955), Bariton, betrachtete Dresden stets als seine künstlerische Heimatstadt, und hier trug man den erst 52-Jährigen auch zu Grabe. Nach Engagements in Darmstadt, Kaiserslautern, Stettin, Königsberg und Nürnberg wurde er 1939 an die Dresdner Staatsoper berufen. In den folgenden Jahren entwickelte er sich in seinem Stimmfach zu einem der herausragendsten Sänger seiner Zeit. Als Karl Böhm die Leitung der Wiener Staatsoper übernahm, band er Josef Herrmann sogleich mit einem Gastvertrag auch an dieses Opernhaus. Nach 1950 mehrten sich die Auftritte in West- und Ostberlin. Bei der Eröffnung der wieder aufgebauten Staatsoper Unter den Linden sang Josef Herrmann im September 1955 den Hans Sachs in der festlichen Premiere der „Meistersinger von Nürnberg“.



**MAX HIRZEL** (1888-1957), Tenor, war bereits in seinem Beruf als Ingenieur tätig, als er in Dresden bei Melitta Seckbach, die später seine Frau wurde und auch Erna Berger ausbildete, Gesangsunterricht nahm. Zunächst trat er von 1917 bis 1922 in seiner Heimatstadt Zürich auf. Danach wurde er 1923 nach

Dresden engagiert, wo er rasch zum Publikumsliebbling avancierte und sowohl in lyrischen als auch in jugendlich-heldischen Partien seine stimmliche Vielseitigkeit unter Beweis stellen konnte. Er wirkte in zahlreichen Uraufführungen mit, durch die Dresden das Interesse der musikalischen Welt auf sich zog, unter anderem in Othmar Schoecks „Vom Fischer und seiner Frau“ in der Rolle des Fischers. Max Hirzel, dessen Schallplatten bis heute seltene, begehrte Sammlerstücke sind, verließ 1937 Dresden und kehrte an das Stadttheater Zürich zurück, nachdem er sich öffentlich als Gegner des Nationalsozialismus bekannt hatte.



**ELISABETH HÖNGEN** (1906-1997), Alt, gehörte ebenfalls zur Sängerelite, die Karl Böhm in seinen Jahren als Verantwortlicher für das Musikleben in Dresden versammelte. Ihre stimmlichen Fähigkeiten wurden ergänzt durch ein schauspielerisches Darstellungsvermögen, welches sie für Partien wie Lady Macbeth, Herodias („Salome“), Amme („Die Frau ohne Schatten“),

Klytämnestra („Elektra“) oder Ortrud („Lohengrin“) prädestinierte, Rollen, für die sie in späteren Jahren dann auch weltweit gefeiert wurde. Elisabeth Höngen folgte Karl Böhm an die Wiener Staatsoper und war nach ihrem Abschied von der Bühne noch als Professorin an der Wiener Musikakademie tätig.



**HANS HOPF** (1916-1993), Tenor. Seine Stimme fiel zwar zunächst in lyrischen Partien auf, gewann jedoch rasch jenen heldischen Glanz, mit dem er das Publikum in den Staatsopern von Dresden und Berlin begeisterte, zu deren Ensembles er zwischen 1946 und 1949 wechselweise gehörte. Dem Ruf an die Münchner Oper (1950) folgte ein Jahr später das erste Engagement nach Bayreuth. Dort sang er auch das Tenorsolo in der von Wilhelm

Furtwängler geleiteten 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven zur Wiedereröff-



nung der Festspiele nach dem 2. Weltkrieg. Mit den großen Wagner-Helden von Tannhäuser bis Siegfried ersang Hopf sich fortan Triumphe in den großen Opernhäusern der Welt, wo man neben seiner stimmlichen Stärke auch seine sängerische Beständigkeit zu schätzen wusste.

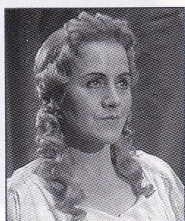
**HELENE JUNG** (1887-1975), Alt. Der berühmte Dresdner Bariton Karl Scheidemantel, Uraufführungsinterpret in den Strauss-Opern „Feuersnot“ (Kunrad) und „Der Rosenkavalier“ (Faninal), bildete sie zur Sängerin aus. Nach zehn Jahren in Weimar und Hamburg wurde sie 1920 an die Dresdner Staatsoper engagiert, der sie bis 1941 als Erste Altistin verbunden blieb. In diese Zeit fallen ihre Mitwirkung bei den Uraufführungen von „Die ägyptische Helena“, „Die schweigsame Frau“, „Daphne“ und „Hanneles Himmelfahrt“ sowie ihre Rollengestaltung der Marfa in der bis dahin in der westlichen Welt weitgehend unbekannten Mussorgski-Oper „Chowanschtschina“. Bis 1963 wirkte Helene Jung noch als Professorin an der Musikhochschule in Weimar.

**INGER KARÉN** (1902-1972), Alt/Sopran, sammelte erste Bühnenerfahrungen in Neustrelitz, Coburg, Darmstadt und Hamburg, ehe sie 1935 an die Staatsoper in Dresden engagiert wurde, wo Karl Böhm gerade begann, ein neues Ensemble zusammenzustellen. Über fast drei Jahrzehnte erstreckte sich ihre Karriere dort, und noch 1962 war sie an der Uraufführung der Oper „Dorian Gray“ von Robert Hanell beteiligt. Ihre Domäne waren jedoch die großen Rollen in den Opern Richard Wagners, mit denen sie außer in Dresden unter anderem auch in Bayreuth, London, Berlin und Wien sowie in der damals für grandiose Wagner-Aufführungen berühmten Zoppoter Waldoper auftrat. Umfang und Ausdrucksreichtum ihrer Stimme gestatteten Inger Karén auch die Übernahme verschiedener Partien aus dem Fach des dramatischen Soprans. Eine ihrer herausragenden Rollen blieb jedoch bis zum Karriereende die Herodias in „Salome“.

**JOHANNES KEMTER** (1918-?), Tenor, studierte in Dresden zunächst Geige und Pauke und spielte als Orchestermusiker im Aachener Stadttheater und in der Wiener Volksoper. Nach dreijährigem Gesangsstudium bei dem in Wien sehr geschätzten Bariton Hans Duhan trat er 1945 in Dresden als Tenorbuffo sein erstes Engagement an. Es sollte damit eine mehr als dreißig Jahre andauernde Karriere beginnen, ergänzt durch Gastspiele unter anderem an der Berliner Staatsoper und der Komischen Oper. Neben seiner Bühnentätigkeit wirkte Kemter in Dresden auch als Gesangspädagoge, schließlich sogar als Professor an der Musikhochschule. Sein bekanntester Schüler dürfte der Tenor Peter Schreier sein.

**MARTIN KREMER** (1898-1971), Tenor, wurde 1929 von Fritz Busch an die Staatsoper Dresden verpflichtet, nachdem er zuvor erste Engagements in Kassel und Wiesbaden absolviert hatte. In der Semper-Oper gehörte er zum Ensemble von drei Strauss-Uraufführungen: als Matteo in „Arabella“, Henry in „Die schweigsame Frau“ und Leukippos in „Daphne“. Ebenfalls zu hören war er in der englischen „Arabella“-Premiere (London, 1934). Am häufigsten dürfte er jedoch als „Meistersinger“-David auf der Bühne gestanden haben, den er außer in Dresden auch in Bayreuth, Wien, Berlin, Amsterdam und anderen Städten sang. 1940 verabschiedete er sich von Dresden, gastierte danach im In- und Ausland und hatte auch als Operettentenor große Erfolge.





**TIANA LEMNITZ** (1897-1994), Sopran. Schon bevor sie 1934 ihr rund zwei Jahrzehnte währendes Engagement an der Berliner Staatsoper antrat, war Tiana Lemnitz ab 1931 mehr oder weniger regelmäßiger Gast in der Semper-Oper. Es verwundert deshalb nicht, dass sie noch zwanzig Jahre später inmitten des Dresdner Ensembles zwei ihrer großen Bühnenrollen auf Schallplatten aufnahm: die Marschallin in „Der Rosenkavalier“ und Eva in „Die Meistersinger von Nürnberg“. Neben Berlin und Dresden waren – nach Anfängen in Heilbronn, Aachen und Hannover – vor allem Wien, London, Brüssel, Amsterdam, Buenos Aires und Salzburg Stationen auf ihrem Erfolgsweg. Zwei besonders interessante Uraufführungen in Berlin verbinden sich ebenfalls mit ihrem Namen: 1935 „Die große Sünderin“ von Eduard Künneke (mit Helge Rosvaenge) und im selben Jahr „Der Prinz von Homburg“ von Paul Graener (mit Max Lorenz).



**MAX LORENZ** (1901-1975), Tenor. Nach dem Sieg in einem Gesangswettbewerb wurde er 1927 für die Dresdner Staatsoper entdeckt, wo er als Walther von der Vogelweide in „Tannhäuser“ seinen ersten Bühnenauftritt hatte. Auch als er die feste Bindung an Dresden 1934 löste, blieb er dem Musikleben der Stadt eng verbunden. Berlin und später auch Wien erlebten ihn im folgenden Jahrzehnt als meistbegehrten deutschen Heldentenor, dessen Ruf sich durch Erfolge in Bayreuth, Paris, Rom, Genf, Barcelona, Buenos Aires und New York weiter festigte. Einige bedeutende Premieren zeigten ihn auch als faszinierenden Darsteller, so in den Salzburger Festspiel-Uraufführungen von Gottfried von Einems „Der Prozess“ (1953), Liebermanns „Penelope“ (1954) und Egks „Irische Legende“ (1955). In der Titelrolle der Oper „Palestrina“ von Hans Pfitzner (Salzburg, 1955) bündelte er schließlich die Erfahrungen eines erfüllten Künstlerlebens zum ergreifenden Bild eines zweifelnden Menschen. 1955 stand Max Lorenz zum letzten Mal auf der Dresdner Bühne.

**PAVEL MIROV** (1911-?), Tenor, war von Friedrich Plaschke, dem erfolgreichen Bassbariton aus der Zeit der Dresdner Hofoper, zum Sänger ausgebildet worden. Aussig und das Nationaltheater in Prag waren die ersten Stationen seiner Laufbahn, ehe er von 1942 bis zur kriegsbedingten Schließung der Semper-Oper an dieser engagiert war. Das Prager Nationaltheater, das Stadttheater Bremen und verschiedene Bühnen in der Schweiz und in Österreich erlebten ihn im ersten Nachkriegsjahrzehnt, ehe er mit Martha Eggerth und Jan Kiepura in Lehárs „Die lustige Witwe“ auf Englandtournee ging und allein in London drei Monate lang gastierte. Ab 1956 war er dann für fast zwanzig Jahre Mitglied des Opernhauses von Nürnberg.



**MINNIE NAST** (1874-1956), Sopran. In der Operngeschichte des 20. Jahrhunderts verbindet sich ihr Name unauslöschlich mit der Uraufführung des „Rosenkavalier“ am 26. Januar 1911 in der Dresdner Hofoper. Minnie Nast sang die Sophie. Zuvor hatte sie bereits bei den Strauss-Uraufführungen „Feuersnot“ und „Elektra“ mitgewirkt, und auch bis zu ihrem Abschied von



der Dresdner Bühne wirkte sie noch in zahlreichen weiteren Uraufführungen mit. In der Hofoper-Premiere von „Madame Butterfly“ sang sie die Titelpartie. Ihre Karriere in Dresden dauerte von 1898 bis 1919; danach ernannte die Staatsoper sie 1923 zu ihrem Ehrenmitglied.

**SVEN NILSSON** (1898-1970), Bass, war zunächst in Schweden seinem erlernten Beruf als Ingenieur nachgegangen, ehe er Gesangsstudien begann, die er in Dresden bei Ivar Andresen, dem großen Bassisten der Ära Busch, vervollkommnete. Danach nahm ihn die Dresdner Staatsoper 1930 sogleich unter Vertrag und ließ ihn als Heerrufer in „Lohengrin“ debütieren. Zunächst hauptsächlich als Bariton, dann mehr und mehr in den großen Basspartien blieb Nilsson bis 1944 einer der wichtigsten Sänger in der Elbmetropole. In den Wagner-Aufführungen der Zoppoter Waldoper hörte man ihn ab 1935 in „Rienzi“, „Tannhäuser“ und „Parsifal“. 1950 sang er erstmals in der New Yorker Metropolitan Opera (Daland im „Fliegenden Holländer“). Im Jahr zuvor hatte er sich fest an die königliche Oper in Stockholm gebunden, deren Mitglied er bis zu seinem Tod blieb.



**EVA VON DER OSTEN** (1881-1936), Sopran, vervollständigte in der Rolle des Oktavian das reizvolle Terzett der Frauenstimmen in der Dresdner „Rosenkavalier“-Uraufführung von 1911. Sie war mit dem ebenfalls an der Hofoper tätigen Bassbariton Friedrich Plaschke verheiratet und hatte bereits 1902 als Page in Meyerbeers „Hugenotten“ dort debütiert. Bis zu ihrem Abschied 1930 war sie eine der beliebtesten Sängerinnen im Ensemble der Oper und erarbeitete sich ein außergewöhnlich umfangreiches Repertoire, das von Mozarts Pamina, Cherubino und Zerlina bis zu Wagners Kundry und Isolde reichte und zu dem als Uraufführungen auch „Der ferne Klang“ (Schreker) und „Zaza“ (Leoncavallo) gehörten. Ihren Abschied in Dresden nahm Eva von der Osten als Brünnhilde mit einer „Walküre“-Vorstellung, in der ihr Mann Friedrich Plaschke den Wotan sang.



**LISA OTTO** (\* 1919), Sopran. Die gebürtige Dresdnerin war eine der liebenswürdigsten Künstlerinnen in dem sich nach den Kriegswirren neu formierenden Dresdner Ensemble. 1946 trat sie ihr Engagement an und sang dort bis 1951. Als Opernsoubrette blieb sie auch nach ihrem Wechsel an die Städtische Oper/Deutsche Oper in Berlin drei Jahrzehnte lang ein Publikumsliebbling, wegen ihrer Vielseitigkeit, Spielfreude und Zuverlässigkeit geschätzt und verehrt. Gastspiele in Salzburg, Mailand, Genf, Paris, Zürich, Lissabon, Glyndebourne etc. festigten auch international ihren Ruf.

**KARL PAUL** (1915-1969), Bariton, wurde 1949 Mitglied im Ensemble der Dresdner Staatsoper und trug dazu bei, dass auch in normalen Repertoirevorstellungen ein hoher Qualitätsstandard gewahrt blieb. Seine ersten Engagements hatten ihn nach Altenburg und Weimar geführt und gastweise auch an die Wiener Staatsoper. Bevor er aus gesundheitlichen Gründen 1968 seine Karriere aufgeben musste, war er von Dresden aus auch häufiger Gast an der Staatsoper und der Komischen Oper Berlin.





**TINO PATTIERA** (1890-1966), Tenor, war der Star unter den Tenören im illustren Ensemble der Dresdner Oper. Die erfolgreiche Wiederentdeckung von Verdis „Die Macht des Schicksals“ (1927) war auch sein Verdienst in der Rolle des Alvaro, wie auch seine Verkörperung des Titelhelden in der deutschen Erstaufführung von „André Chénier“ (Dresden, 1926) die Aufmerksamkeit der Opernfreunde auf dieses Werk lenkte. Pattiera war 1915 zur Dresdner Oper gekommen, gastierte später zwar in Berlin, Wien und anderen Städten, blieb aber bis 1941 in Dresden fest engagiert. 1950 nahm er eine Professur an der Wiener Musikakademie an, kam jedoch 1951 und 1953 nochmals für begeistert aufgenommene Konzerte nach Dresden zurück.



**HEINRICH PFLANZL** (1903-1978), Bass, stand bereits im Eröffnungsjahr von Neu-Bayreuth, 1951, auf der Festspielbühne. Im „Ring“-Zyklus hatte er die Partie des Alberich, in „Die Meistersinger von Nürnberg“ den Kothner übernommen, 1953 war er in derselben Oper der Beckmesser. In dieser Rolle gab er 1929 in Bern auch sein Bühnendebüt, dem Engagements in

Breslau, Nürnberg und Kassel folgten, ehe er 1942 an die Dresdner Staatsoper verpflichtet wurde. Nach Beendigung seiner Sängerlaufbahn wirkte er als Pädagoge am Salzburger Mozarteum.



**FRIEDRICH PLASCHKE** (1875-1952), Bassbariton, war bereits im Jahre 1900 erstmals in der Dresdner Oper aufgetreten – zunächst allerdings nur im Chor. Erst Gesangsunterricht bei dem legendären Dresdner Bariton Karl Scheidemantel schuf die Basis für seine Karriere als Solist, die ihm bis 1937 ungezählte umjubelte Auftritte in der Semper-Oper bescherte. Bereits 1925

wurde er in Dresden zum Ehrenmitglied der Oper ernannt. Von den zahlreichen Uraufführungen unter seiner Mitwirkung seien hier nur die Strauss-Opern „Feuersnot“, „Salome“, „Die ägyptische Helena“, „Arabella“ und „Die schweigsame Frau“ genannt. Aber auch bedeutende Dresdner Premieren wie „Boris Godunow“ oder „André Chénier“ nannten Plaschke auf der Besetzungsliste. In späteren Jahren verließ er sein Landgut in Medingen bei Dresden, um auf Wunsch von Václav Talich zunächst als Gesangspädagoge und später auch als stellvertretender Direktor am Nationaltheater in Prag tätig zu sein.



**TORSTEN RALF** (1901-1954), Tenor, erlebte den Höhepunkt seiner Karriere an der Dresdner Staatsoper vermutlich am 15. Oktober 1938, als er – neben Margarete Teschemacher in der Titelpartie – als Apollo in der Uraufführung der Strauss-Oper „Daphne“ auf der Bühne stand. Ralf war 1935 von Karl Böhm nach Dresden engagiert worden, nachdem er zuvor in den

Theatern von Stettin, Chemnitz und Frankfurt/M. gesungen hatte. Vor allem in Rollen als heldischer Tenor hatte er fortan große Erfolge – auch weit über Dresden hinaus. Man hörte ihn in den Staatsopern von Berlin und Wien, oft auch in London. Von 1941 an war er Mitglied der Königlichen Oper Stockholm, und



1945 begann er als Lohengrin eine mehrjährige Tätigkeit an der „Met“ in New York, wo auch Helden der italienischen Oper wie Radames („Aida“) und Othello zu seinem Repertoire gehörten.

**ELISABETH REICHELT** (1910-2001), Sopran, trat in Dresden 1939 das Erbe von Erna Sack an, die als einzige Sängerin ihrer Zeit mit einem für unerreichbar gehaltenen viergestrichenen c brillieren konnte. Doch auch ohne eine derartige Leistung nahm Elisabeth Reichelt als Koloratursängerin das Dresdner Publikum rasch so sehr für sich ein, dass sie bis 1972 zu den beliebtesten Ensemblemitgliedern gehörte. Sie wurde in Coswig bei Dresden geboren und an der Dresdner Musikhochschule ausgebildet. Karl Böhm entdeckte sie bereits in ihrem ersten Engagement in Düsseldorf für die Semper-Oper, wo man in den folgenden Jahren die phänomenale Klangsönheit ihrer Spitzentöne bewunderte. Auch erfolgreiche Gastspiele in den Staatsopern von Wien, München und Berlin konnten ihre Treue zu Dresden nicht erschüttern, wo man sie 1978 zum Ehrenmitglied der Staatsoper ernannte.

**HANS REINMAR** (1895-1961), Bariton. Nach nur einer Spielzeit in seinem ersten Engagement am Stadttheater von Olmütz entdeckte ihn 1920 die Dresdner Staatsoper für sich. Sie hatte damit einen jungen Sänger verpflichtet, der in den folgenden fast vier Jahrzehnten vor allem in den Baritonpartien der Verdi- und Wagner-Opern außergewöhnliche Erfolge feiern sollte. Die Bühnen in Berlin und Wien, Salzburg und Bayreuth wurden Stätten seiner Triumphe, ehe er ab 1946 an der Münchner Staatsoper heimisch wurde. Die von Dresden ausgegangene Verdi-Renaissance übertrug sich – unter anderem – auch durch Hans Reinmar auf Berlin, der Anfang der 1930-er Jahre dort als Titelheld in „Simon Boccanegra“, „Macbeth“ und als Posa in „Don Carlos“ gefeiert wurde.



**ELISABETH RETHBERG** (1894-1976), Sopran, debütierte 1915 an der Dresdner Hofoper als Arsena in der Operette „Der Zigeunerbaron“ von Johann Strauß. Größte Aufmerksamkeit erreichte sie jedoch schon wenig später als Agathe im „Freischütz“, und 1919 übertrug man ihr bereits die Rolle der Kaiserin in der Dresdner Erstaufführung der Strauss-Oper „Die Frau ohne

Schatten“. Zwei Jahre zuvor war sie in der Semper-Oper schon Pfitzners Christelflein in der Uraufführung seiner gleichnamigen Oper gewesen, und erfolgreiche Gastspiele hatten sie auch an den Hofopern von Berlin und Wien bekannt gemacht. Bis 1922 blieb Elisabeth Rethberg in Dresden; dann folgte sie einem Ruf an die Metropolitan Opera in New York, wo sie für 21 Spielzeiten zu einem der führenden Sopranstars wurde. Die Verbindung zu Dresden riss jedoch nicht ab, und so war sie dort in der Titelrolle zu erleben, als am 6. Juni 1928 in der Staatsoper „Die ägyptische Helena“ von Richard Strauss uraufgeführt wurde.

**ANNE ROSELLE** (1894-?), Sopran. Eine interessante, wechselvolle Karriere lag bereits hinter ihr, bevor sie 1925 ihr Engagement an der Dresdner Staatsoper antrat und dort für drei Jahre als festes Mitglied blieb. Hier sang sie auch die vielleicht wichtigste Partie ihrer Karriere: Unter der musikalischen Leitung von Fritz Busch gestaltete sie 1926 die Rolle der Prinzessin Turandot in der deutschen Erstaufführung der gleichnamigen Puccini-Oper. Auch in Wien, London



und Verona konnte man sie danach in dieser äußerst schwierigen Partie erleben. Die aus Budapest stammende Sängerin war im 1. Weltkrieg nach Amerika übersiedelt und hatte sich dort bis in die Metropolitan Opera vorgearbeitet. Mit ihrem Engagement in Dresden begann eine fünf Jahre dauernde Karriere in Europa; ab 1930 war Anne Roselle wieder in den USA tätig, wo sie 1931 in Philadelphia unter Leitung von Leopold Stokowski die Marie in der amerikanischen Erstaufführung von „Wozzek“ sang.



**HELENA ROTT** (1908-?), Alt, stammte aus Münster in Westfalen und bekam nach Anfängen als Konzertsängerin dort auch 1937 ihr erstes Opernengagement. Bereits drei Jahre darauf wurde sie an die Dresdner Staatsoper verpflichtet, wo sie bis 1960 blieb und ein sehr umfangreiches Repertoire glänzend bewältigte. In der Uraufführung von Heinrich Sutermeisters Oper „Romeo und Julia“ (Dresden, 1940) sang sie die Gräfin Capulet. Da man ihre gesangstechnischen Kenntnisse sehr schätzte, berief man sie schon Ende der 1940-er Jahre als Dozentin an die Musikakademie in Dresden. Später lehrte sie in Den Haag und danach an der Kölner Musikhochschule.



**ERNA SACK** (1898-1972), Sopran. Ihre Aufsehen erregenden Fähigkeiten als Koloratursopranistin wurden erst relativ spät entdeckt, führten dann allerdings zu einer beispiellosen Karriere, die Erna Sack durch Filme und vor allem mit ihrem Konzertprogramm populärer Lieder und Walzer rund um die Welt Erfolge bringen sollte. Erst mit 30 Jahren hatte sich die gelernte Sekretärin erstmals auf die Bühne gewagt. Nach einem Start in Berlin in zumeist kleineren Soubrettenrollen wurde man bei ihrem folgenden Engagement in Bielefeld erstmals auf die ungewöhnliche Tonhöhe ihrer Stimme aufmerksam. Nach Stationen in Wiesbaden und Breslau gastierte Erna Sack 1934 erstmals in der Semper-Oper. Schon für das folgende Jahr wurde sie dort fest verpflichtet und blieb bis 1941 Mitglied des Ensembles. In der Uraufführung von „Die schweigsame Frau“ sang sie die Partie der Isotta. Ihre Stimme konnte sie in Höhen schrauben, die für alle anderen Sängerinnen unerreichbar waren. Ist normalerweise das von der Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“ zu singende dreigestrichene f kaum zu bewältigen, bereitete der Stimme von Erna Sack auch das viergestrichene c keine Mühe.

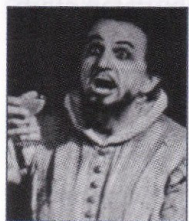
**JOACHIM SATTLER** (1899-1984), Tenor, war durch Siegfried Wagner entdeckt worden und stand in der selten aufgeführten Wagner-Oper „Das Liebesverbot“ 1926 in Wuppertal erstmals als Solist auf der Bühne. Eigentlich hatte er als Volksschullehrer arbeiten wollen, aber das auch damals schon dünn besetzte Fach des Helden Tenors bot so reizvolle Aufgaben, dass er den Lehrerberuf an den Nagel hängte. 1930 übernahm er für sieben erfolgreiche Jahre ein Engagement in Darmstadt. Danach band er sich bis 1950 an die Staatsoper in Hamburg, schloss jedoch 1939-41 einen Gastvertrag mit Dresden. Siegfried Wagner hatte ihn schon ab 1928 erstmals nach Bayreuth verpflichtet. Bei den Wagner-Aufführungen in Zoppot hörte man ihn unter anderem als Siegfried, eine Rolle, die er im Laufe seiner langen Karriere über zweihundert Mal sang.





**ARNO SCHELLENBERG** (1903-1983), Bariton, gehörte nicht zuletzt seines klangschönen Timbres wegen zu den beliebtesten Sängern im Dresdner Ensemble. 1929 debütierte er in der Titelrolle der Oper „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ von Jaromir Weinberger in Düsseldorf, und nach jeweils nur einer Saison in Köln und Königsberg wurde er 1932 nach Dresden verpflichtet,

wo er bis 1969 wirkte – ab 1968 bereits als Ehrenmitglied der Staatsoper. Zahllose Premieren und Uraufführungen verbinden sich mit seinem Namen. Paris, Wien, Stockholm, Oslo, Helsinki, Lissabon und London boten ihm die Möglichkeit zu erfolgreichen Gastspielen. Die Michael-Raucheisen-Edition (membran 223067-339) dokumentiert ihn auch als einen stilsicheren Liedersänger, der das Wagnis eingehen konnte, beim Maggio musicale in Florenz einen Abend mit dem Schubert-Zyklus „Die Winterreise“ zu gestalten. Bereits 1950 übernahm er eine Professur an der Musikhochschule in Berlin, später auch in Dresden, wo der Tenor Reiner Goldberg zu seinen Schülern gehörte.



**PAUL SCHÖFFLER** (1897-1977), Bassbariton, begann von Dresden aus eine Karriere, die in ihrer Dauer, der Rollenvielfalt und den Auftrittsorten von kaum einem anderen Sänger seiner Generation übertroffen wurde. Der gebürtige Dresdner studierte zunächst am dortigen Konservatorium und vervollkommnete sich danach unter anderem in Italien bei Mario Sammarco, dem

Gérard in der Uraufführung von „André Chénier“. Sein erstes Engagement trat er 1924 in Dresden an, wo Fritz Busch ihn zunächst in lyrischen Baritonpartien einsetzte. Schöfflers Mitwirkung in der deutschen Erstaufführung von „Turandot“ war nur eine Premiere in einer langen Reihe, in der auch „Cardillac“ (Hindemith), „Doktor Faust“ (Busoni), „Der Protagonist“ (Weill) und „Penthesilea“ (Schoeck) zu finden sind. Nach seinem 1937 erfolgten Wechsel von Dresden an die Wiener Staatsoper traten neben die schon vertrauten Mozart-Partien vermehrt auch die großen Rollen der Wagner-Opern. Als Danton in Gottfried von Einems „Dantons Tod“ (Salzburg, 1947) und als Jupiter in der letzten Strauss-Oper „Die Liebe der Danae“ (Salzburg, 1952) gab er den von ihm mitgestalteten Uraufführungen nochmals normativen Charakter.



**ERNESTINE SCHUMANN-HEINK** (1861-1936), Alt. Als Siebzehnjährige (!) trat sie als Azucena im „Troubadour“ erstmals in der Dresdner Hofoper auf – allerdings noch unter dem Mädchennamen Tini Rössler. Den Namen Heink erhielt sie durch ihre 1882 geschlossene Ehe mit Ernst Heink, dem damaligen Sekretär der Dresdner Oper. Nach der Scheidung heiratete sie

1894 den Intendanten des Hamburger Thalia Theaters, Paul Schumann. Hamburg war inzwischen ihre künstlerische Heimat geworden, obwohl Gastspiele sie bereits in viele europäische Musikmetropolen führten, unter anderem nach Bayreuth und nach London, wo sie unter der Leitung von Gustav Mahler in der „Ring“-Premiere und in „Tristan“ zu hören war. Nachdem sie in Chicago (1898) erstmals in den USA aufgetreten war, wurde sie 1899 an die Metropolitan Opera in New York engagiert, wo sie bis 1932 in 157 Vorstellungen – zumeist in Wagner-Rollen – auf der Bühne stand. Doch auch ihre Bindung an Dresden blieb



erhalten, so dass sie am 25. Januar 1909 in der Uraufführung der Strauss-Oper „Elektra“ die Rolle der Klytämnestra sang.



**META SEINEMEYER** (1895-1929), Sopran, besaß nach übereinstimmender Meinung von Publikum und Kritikern eine der schönsten Sopranstimmen ihrer Epoche. Nach Beginn ihres Engagements 1925 in Dresden konnte man sie dort jedoch nur gerade einmal vier Jahre hindurch bewundern. Ihr früher Tod beendete eine Karriere, die nach ihrem Anfang im Berliner Opernhaus an der Bismarckstraße (1918-25) ihrem Höhepunkt zustrebte, als Meta Seinemeyer in der Rolle der Leonora („Die Macht des Schicksals“) die von Dresden ausgehende Verdi-Renaissance in Deutschland mitbegründete und 1926 die Rolle der Madeleine in der denkwürdigen deutschen Premiere von Giordanos „André Chénier“ übernahm. Wien, London, Buenos Aires und Den Haag waren Gastspielstädte in jenen Jahren, und 1927 hörte man sie auch beim Wagner-Festival in Paris. Bevor sie wenige Tage vor ihrem 34. Geburtstag starb, heiratete sie noch auf dem Sterbebett den Dirigenten Frieder Weißmann.



**MARGARETHE SIEMS** (1879-1952), Sopran, stand als Marschallin auf der Bühne der Dresdner Hofoper, als 1911 „Der Rosenkavalier“ zum ersten Mal in Szene gesetzt wurde. Zwei Jahre zuvor war sie dort bereits als Chrysothemis in der Uraufführung von „Elektra“ aufgetreten. Als 1915 in Stuttgart „Ariadne auf Naxos“ in ihrer Erstfassung herausgebracht wurde, sang Margarethe Siems mit der Zerbinetta eine Partie, die an die Gesangstechnik von Koloratursopranen höchste Anforderungen stellt. Sie lieferte damit erneut den Beweis für die staunenswerte Wandlungsfähigkeit ihrer Stimme, die auch als Isolde, „Tannhäuser“-Elisabeth und Aida ebenso überzeugen konnte wie als Königin der Nacht in der „Zauberflöte“. Ein Grund dafür war gewiss die Ausbildung durch Gesangsgrößen wie Pauline Viardot und Mattia Battistini, deren Lehren sie später an ihre Schülerin Sigrid Onegin weitergeben konnte. Vom Deutschen Theater Prag war Margarethe Siems 1908 nach Dresden gekommen und gehörte bis 1930 dem Ensemble an, auch wenn sie in den letzten Jahren nur noch in Konzerten auftrat.



**FRITZ SOOT** (1878-1965), Tenor, gehörte zu jenen außergewöhnlichen Sängern, die kaum Fachgrenzen zu kennen scheinen. Im Hoftheater von Karlsruhe hatte er bereits als Schauspieler debütiert, ehe er 1908 in Dresden sein erstes Engagement als Sänger antrat. Nach einer kleinen Rolle bei der „Elektra“-Uraufführung ging er mit der Rolle des italienischen Sängers im „Rosenkavalier“ als Erstinterpret in die Operngeschichte des 20. Jahrhunderts ein. Nach dem 1. Weltkrieg bot ihm zunächst Stuttgart und danach Berlin neben seinen bisherigen Rollen neue Aufgaben vor allem als Wagner-Tenor. Doch auch hier standen interessante Uraufführungen auf dem Programm: als Tambourmajor in „Wozzek“ (Berlin, 1925), in Pfitzners „Das Herz“ (Berlin, 1931) und in der Berliner Erstaufführung von „Jenufa“ (1924) sowie „Aus einem Totenhaus“ (1930) von Janáček. Nach Dresden kehrte er abermals 1927 zurück. Gegen Ende



seiner langen Karriere, die ihn zwischenzeitlich auch als Spielleiter und Chef des künstlerischen Betriebsbüros der Berliner Staatsoper sah, stand er noch einmal in einer bedeutenden Premiere auf der Bühne: in der Berliner Uraufführung von Paul Dessaus „Das Verhör des Lukullus“ am 17. März 1953.

**GERHARD STOLZE** (1926-1979), Tenor, begann seine Karriere 1949 in Dresden als Augustin Moser in einer „Meistersinger“-Aufführung. Es war der Beginn einer Karriere, die ihn als Charaktertenor in die erste Reihe der Weltelite führen sollte. Fraglos kam ihm hierbei seine Anfangstätigkeit als Schauspieler im Stadttheater von Bautzen und im Dresdner Komödienhaus zustatten. Bis 1953 blieb Stolze an der Staatsoper in Dresden. Bayreuth hatte ihn gleich im ersten Festspielsommer 1951 für sich entdeckt und verhalf ihm vor allem in den Rollen des Loge und des Mime zu internationaler Beachtung. Seine Mitwirkung in den Uraufführungen „Der Revisor“ von Werner Egk (Schwetzingen, 1957), „Jacobowsky und der Oberst“ von Giselher Klebe (Hamburg, 1965) und „Oedipus der Tyrann“ von Carl Orff (Wien, 1961) festigten seinen Ruf als außergewöhnlicher Sing-Schauspieler.

**ELISA STÜNZNER** (1886-1975), Sopran. Als Hirtenknabe in „Tannhäuser“ trat sie 1909 erstmals vor das Dresdner Publikum; zu dem Zeitpunkt war sie noch Volontärin. 1935 nahm sie Abschied von der Semper-Oper – abermals in „Tannhäuser“, nun aber als Elisabeth. Dazwischen lag ein Vierteljahrhundert größter Erfolge, die ihr beispielsweise als Färberin in der Dresdner Premiere der Strauss-Oper „Die Frau ohne Schatten“ oder als Salome unter der Leitung des Komponisten anlässlich einer Galavorstellung zum 25. Jahrestag der Uraufführung zuteil wurden. Ihren ebenfalls hervorragenden Ruf als Konzertsängerin setzte sie oft auch für zeitgenössische Komponisten ein. Unter anderen kreierte sie die Liedgruppen „Reisebuch aus den österreichischen Alpen“ (1930) und „Gesänge des späten Jahres“ (1932) von Ernst Krenek. Schallplattenaufnahmen mit Elisa Stünzner werden unter Sammlern als besonders seltene Kostbarkeiten gehandelt.



**RICHARD TAUBER** (1891-1948), Tenor, war fraglos die schillerndste Sängerpersönlichkeit, die jemals aus dem Dresdner Opernensemble hervorging, und nach heutigem Verständnis würde man ihn einen Superstar nennen müssen. Diesen Ruf erlangte er allerdings erst, nachdem er, bedingt durch seine Freundschaft mit Franz Lehár, weitgehend zur Operette gewechselt hatte und allein in „Das Land des Lächelns“ mehr als 700 Mal auf der Bühne stand. Da man ihm stimmliche Fähigkeiten absprach, hatte Tauber zunächst Dirigent werden wollen, ließ aber dennoch seine Stimme ausbilden. Durch den Kontakt seines Adoptivvaters, der Direktor des Chemnitzer Theaters war, kam er 1913 zur Dresdner Hofoper, nachdem er im selben Jahr in Chemnitz als Tamino („Zauberflöte“) debütiert hatte. Mit jeder neuen Rolle, die Tauber übernahm, wurden in Dresden Qualitäten hörbar, über die das „Große Sängerlexikon“ von Kutsch/Riemens schreibt: „Eine der schönsten lyrischen Tenorstimmen ... unerreicht in dem Nuancenreichtum des Ausdrucks, der Perfektion der Gesangstechnik, namentlich der musterhaften Phrasierung, der Kultur des Vortrags und der Leichtigkeit der Tongebung“. Die Dresdner Oper brachte mit



Tauber unter anderem die Uraufführungen „Der ferne Klang“ (Schreker) und „Der Kuhreigen“ (Kienzl) heraus. Auch nachdem die Staatsopern in Berlin und Wien Tauber unter Vertrag genommen hatten, blieb der Kontakt mit Dresden erhalten. So kam es, dass Tauber kurzfristig einsprang, als sein Tenorkollege Curt Taucher wegen Krankheit 1926 die deutsche Erstaufführung von Puccinis „Turandot“ absagen musste. Die Rolle des fremden Prinzen Kalaf bescherte Tauber einen so großen Erfolg, dass er sie noch im selben Jahr bei der Wiener Premiere und im Jahr darauf in Berlin sang. Als Jude emigrierte er 1933 nach Österreich und 1938 nach England. An Lungenkrebs leidend, sang der Todkranke in der Londoner Covent Garden Opera als Gast im Ensemble der Wiener Staatsoper im September 1947 ein letztes Mal eine seiner berühmten Mozart-Partien, den Don Ottavio in „Don Giovanni“.



**CURT TAUCHER** (1885-1954), Tenor, debütierte bereits mit 23 Jahren als Faust („Margarethe“) in Augsburg, war in den folgenden Jahren in Chemnitz und Hannover engagiert und schloss 1920 einen Vertrag mit der Dresdner Staatsoper, zu deren Ensemble er bis 1934 gehörte. Höhepunkte seiner Tätigkeit waren unter anderem die Uraufführungen der Strauss-Oper „Die ägyptische Helena“ mit ihm als Menelaus und „Die toten Augen“ von Eugen d’Albert (als Aurelius Galba). Seine Stimme hatte sich in diesen Jahren soweit entwickelt, dass die Heldenpartien in Wagner-Opern seine Domäne wurden. Vor allem als Siegmund, Siegfried, Tannhäuser und Tristan hatte er nach seinem Abschied von Dresden auch international große Erfolge, besonders im Londoner Covent Garden und an der New Yorker „Met“.



**MARGARETE TESCHEMACHER** (1903-1959), Sopran, stand erstmals 1923 in ihrer Geburtsstadt Köln auf der Bühne, und zwar in d’Alberts „Die toten Augen“. Weitere Stationen ihrer Laufbahn waren Aachen, Dortmund, Mannheim und Stuttgart, ehe Karl Böhm sie 1935 für die Dresdner Oper verpflichtete. Sie blieb dort bis 1946, gastierte zwischendurch erfolgreich bei den Salzburger Festspielen, in Berlin, Wien und München, in Florenz, Barcelona, Chicago, London und Buenos Aires, wo sie dem Publikum erstmals die Strauss-Oper „Arabella“ bekannt machte. Zu ihrem internationalen Renommee trug nicht zuletzt die Titelpartie in „Daphne“ bei, die sie in der Uraufführung (Dresden, 1938) eindrucksvoll gestaltete. Parallel zu ihrem Engagement in Dresden hatte sie einen Vertrag mit der Hamburgischen Staatsoper abgeschlossen (1937-40); ab 1947 hörte man sie im unter der Leitung von Gustaf Gründgens stehenden Opernhaus von Düsseldorf.

**HEINRICH TESSMER** (1894-1960), Tenor, gehörte in Dresden zu jenen Sängern, ohne die das vielgerühmte Ensemble seine dauerhafte Qualität niemals hätte halten können. Mit Eduard Habich und Hermann Jadlowker hatte er allerdings auch zwei Lehrer, die ihm das Rüstzeug für eine lange Sängerkarriere vermittelten. Nach nur zwei Jahren am Stadttheater Halle kam Tessmer 1922 zur Dresdner Staatsoper. Sein Fach: Bufforollen und leichte lyrische Tenorpartien. Darin nahm er in den folgenden zwei Jahrzehnten an fast allen wichtigen



Ur- und Erstaufführungen der Semper-Oper teil, so auch als einer der drei Minister in der deutschen Premiere von „Turandot“ (Dresden, 1926). Als Mime in Wagners „Ring“ und als David in „Die Meistersinger von Nürnberg“ erntete er auch Anerkennung im Ausland. Seinen offiziellen Abschied nahm er 1944 an der Seite von Maria Cebotari als Goro in „Madame Butterfly“, wirkte danach jedoch weiter in Dresden als Regisseur, Gesangspädagoge und Chorleiter.



**ELFRIDE TRÖTSCHEL** (1913-1958), Sopran, war eine echte Entdeckung der Dresdner Staatsoper. Schon als Zwanzigjährige kam sie in deren Ensemble, wo Karl Böhm sie in seine Obhut nahm und sich ihre Stimme zu einem Sopran von ergreifender Innigkeit entwickelte. Ihr Krebstod riss sie aus dem Leben, noch ehe der Gipfelpunkt ihrer stimmlichen Möglichkeiten völlig erreicht war.

Den Dresdner Jahren schlossen sich ab 1950 erfolgreiche Auftritte in Berlin sowohl an der Staatsoper als auch an der Komischen und schließlich der Städtischen Oper an. In Dresden wirkte sie 1947 in der szenischen Uraufführung von Boris Blachers „Die Flut“ mit und errang im Jahr darauf einen ihrer größten Erfolge mit der Titelpartie in der von Joseph Keilberth wiederentdeckten Dvořáks-Oper „Rusalka“.



**VIORICA URSULEAC** (1894-1985), Sopran. Ihre Bedeutung als Interpretin der großen Frauenrollen in den Opern von Richard Strauss findet ihren Ausdruck vor allem durch die Mitwirkung in den Uraufführungen „Friedenstag“ (München, 1938), „Capriccio“ (München, 1942) und – ganz besonders – „Arabella“ (Dresden, 1933). Auch die als inoffizielle Uraufführung gewertete Generalprobe des letzten Bühnenwerkes von Richard Strauss, „Die Liebe der Danae“ (Salzburg, 1944), fand mit Ursuleac in der weiblichen Hauptrolle statt.

Alle genannten Premieren leitete Clemens Krauss, mit dem sie seit gemeinsamer Arbeit in Frankfurt/M. befreundet und später auch verheiratet war. Erste Engagements hatte sie in ihrer Heimatstadt Czernowitz in der rumänischen Bukowina, in Zagreb (Kroatische Nationaloper) und Wien (Volksoper). 1930-31 war sie Mitglied im Ensemble der Dresdner und anschließend der Wiener und Berliner Staatsoper; von dort aus folgte sie Clemens Krauss nach München, wo dieser 1935 die Leitung des Nationaltheaters übernommen hatte. Die Salzburger Festspiele und die Mailänder Scala gehörten ebenso zu ihren Auftrittsorten wie die Londoner Covent Garden Opera, in der sie die englische Premiere der „Arabella“ sang, und die Römische Oper mit der Erstaufführung der „Frau ohne Schatten“ in Italien.

**KARL WESSELY** (1908-1946), Tenor. Sein allzu früher Tod beendete eine Karriere, die auf tragische Weise der von Gerhard Stolze ähnelt. Auch Wessely galt als hervorragender Schauspieler und errang dadurch besondere Erfolge als Mime in Wagners „Der Ring des Nibelungen“ oder als Monostatos in Mozarts „Zauberflöte“. Als Mime erlebte man ihn 1942 auch in den berühmten Wagner-Aufführungen der Zoppoter Waldoper. Weitere Gastspiele führten ihn nach Wien, zu den Salzburger Festspielen und zum Maggio musicale nach Florenz. Von 1939 an gehörte Wessely zum Dresdner Opernensemble, nachdem er auf



Provinzbühnen unter anderem in Schlesien, Westfalen und Franken erfolgreich seine Fähigkeiten als Sänger und Darsteller bewiesen hatte.

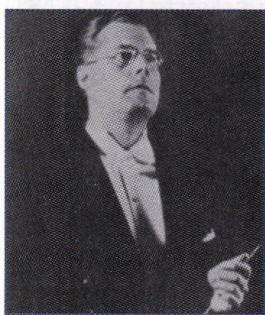
**ERICH ZIMMERMANN** (1892-1968), Tenor. Bevor er 1918 sein erstes Engagement an der Dresdner Staatsoper antrat, war er Porzellanmaler in der Manufaktur seiner Heimatstadt Meißen. Dortmund, Braunschweig und Leipzig waren die frühen Stationen seiner Bühnenlaufbahn, denen 1925 in München ein erstes Staatsopernengagement folgte, 1931 ein zweites in Wien und 1934 eines in Hamburg. 1935 nahm ihn die Staatsoper in Berlin unter Vertrag, von wo er 1937 nochmals nach Dresden zurückkehrte, um dann allerdings bis zum Ende seiner langen Karriere in den 1950-er Jahren in Berlin zu bleiben. 1925 war er erstmals in Bayreuth aufgetreten und blieb dort bis 1944 ständiger Mitwirkender im Festspielensemble. Lange Zeit galt er in Deutschland als die Nummer Eins im Fach des Charaktertenors.



**KARL WESSELY** (1908-1946), Tenor. Sein allzu früher Tod beendete eine Karriere, die auf glänzende Weise begonnen worden wäre. Auch Wessely galt als hervorragender Charakterdarsteller und sang auch in der Oper. Er war Mitglied im Festspielensemble der Bayreuther Festspiele und arbeitete auch in Wien und Berlin. Staatsopernengagements folgten in Göttingen, Kassel, Wiesbaden, Bonn, Berlin, Leipzig und Dresden. Wessely war auch ein erfolgreicher Liedsänger und hatte eine eigene Schallplattenfirma. Er war verheiratet und hatte zwei Kinder.



# Dresdner DIRIGENTEN



**KARL BÖHM** (1894-1981) stand von 1934 bis 1942 in Dresden an der Spitze von Oper und Staatskapelle. Er übernahm dort das Erbe von Fritz Busch und führte es mit den Uraufführungen der Strauss-Opern „Die schweigsame Frau“ (1935) und der ihm vom Komponisten gewidmeten „Daphne“ (1938) erfolgreich fort. Auch das 2. Hornkonzert von Richard Strauss erlebte unter seiner Leitung 1943 in Dresden seine Uraufführung, ebenso die Opern „Romeo und Julia“ (1940) und „Die Zauberinsel“ (1942) von Heinrich Sutermeister. Bruno Walter hatte Böhm als Kapellmeister nach München geholt. Es folgten Engagements als Generalmusikdirektor in Darmstadt und Hamburg. Dresden bedeutete danach für Böhm den entscheidenden Schritt in die erste Reihe deutschsprachiger Dirigenten. Fortan galten seine Leistungen für mehr als drei Jahrzehnte in den Opernhäusern und Konzertsälen der ganzen Welt als beispielhaft.



**FRITZ BUSCH** (1890-1951). Seine Tätigkeit von 1922 bis 1933 in Dresden folgte der wechselvollen Phase nach dem Tode Ernst von Schuchs (1914), in der sich vor allem Fritz Reiner und Hermann Kutzschbach um die Erhaltung des hohen Niveaus der Dresdner Hof- und künftigen Staatsoper bemühten. Schon bei seiner vorausgegangenen Tätigkeit als musikalischer Leiter der Opernhäuser in Aachen und Stuttgart hatte Busch deren Repertoire um Werke von Giuseppe Verdi bereichert. In Dresden setzte er seine Bemühungen um diesen Komponisten mit so großem Erfolg fort, dass eine von dort ausgehende regelrechte „Verdi-Renaissance“ auf deutschen Bühnen einsetzte. Mit gleicher Hingabe widmete Busch sich jedoch auch zeitgenössischen Werken. Neben den Strauss-Uraufführungen „Intermezzo“ (1924) und „Die ägyptische Helena“ (1928) sind hier vor allem „Cardillac“ (Hindemith), „Doktor Faust“ (Busoni), „Der Protagonist“ (Weill) und „Penthesilea“ (Schoeck) zu nennen. Damit rief er den wütenden Protest der Nazis hervor. Busch verließ Deutschland und führte bis zu seinem frühen Tod das Leben eines in aller Welt verehrten und geachteten Gastdirigenten; vor allem durch seine Mozart-Aufführungen in Glyndebourne errang er einen bis heute nie verblassten Ruhm.





**KARL ELMENDORFF** (1891-1962) konnte als Nachfolger von Karl Böhm das Musikleben Dresdens nur noch in der Schlussphase vor der Ausrufung des „totalen Krieges“ und dem folgenden völligen Untergang künstlerisch gestalten. Doch selbst in dieser Situation kamen noch die Uraufführungen der Oper „Die Hochzeit des Jobs“ (1944) von Joseph Haas und der „Sonatine für sechzehn Blasinstrumente“ (1944) von Richard Strauss zustande.

Elmendorff hatte ab 1925 als 1. Kapellmeister an den Staatsopern in Berlin und München gearbeitet und bereits 1927 in Bayreuth debütiert, wo er bis 1942 wirkte und die ersten Bayreuther Schallplattengesamtaufnahmen von „Tristan und Isolde“ und „Tannhäuser“ dirigierte.



**JOSEPH KEILBERTH** (1908-1968) kämpfte nach dem Ende des 2. Weltkriegs unter größten Schwierigkeiten für die Wiederbelebung des kulturellen Lebens in Dresden. Ihm ganz besonders ist es zu verdanken, dass wichtige Künstler des berühmten Opernensembles der Stadt die Treue hielten. Obwohl es an fast allem fehlte, gelang ihm der Aufbau eines eigenständigen Repertoires ebenso wie die Rückkehr zu einem geordneten Spielbetrieb. Seine 1945 begonnene Bindung an Dresden lockerte sich erst, als Keilberth 1951 die Leitung des Philharmonischen Staatsorchesters in Hamburg übernahm.

Ab 1952 war er überdies viel beschäftigt bei den Bayreuther Festspielen. Parallel zu seiner Tätigkeit in Hamburg übernahm er die Leitung der Bamberger Sinfoniker (gegründet von ehemaligen Mitgliedern des einstigen Deutschen Philharmonischen Orchesters in Prag, dessen Chef Keilberth 1940 geworden war). Zuvor hatte er viele Jahre als Kapellmeister und Generalmusikdirektor in München gewirkt, wohin man ihn 1959 abermals berief und wo ihn 1968 im Nationaltheater während einer „Tristan“-Vorstellung der Tod ereilte.



**RUDOLF KEMPE** (1910-1976) war von 1949 bis 1952 neben Joseph Keilberth der zweite ständige Dirigent für Oper und Konzert in Dresden. Beiden gemeinsam war das Bemühen um Komponisten, deren Namen mit der Musikgeschichte Dresdens in besonderer Weise verbunden waren, allen voran Weber, Wagner und Richard Strauss. Noch in seinem letzten Lebensjahrzehnt kehrte Kempe nach Dresden zurück, um dort Maßstäbe setzende Aufnahmen von Strauss-Werken für die Schallplatte zu produzieren.

Vor der Berufung nach Dresden hatte Kempe in Chemnitz und Weimar als Generalmusikdirektor gewirkt; von Dresden aus ging er in gleicher Funktion nach München, dirigierte in Bayreuth und verstärkt auch in London, wo ihn das Royal Philharmonic Orchestra als Nachfolger von Thomas Beecham sogar zum Chefdirigenten auf Lebenszeit ernannte. In späteren Jahren erlebte München ihn vor allem in beeindruckenden Konzerten der Philharmoniker, deren Leitung er von 1967 bis zu seinem Tod innehatte.

**CLEMENS KRAUSS** (1893-1954) hatte nur einmal besonders engen Kontakt zu Dresden, dies allerdings in bemerkenswertem Zusammenhang. Naziorden hatten den seit 1922 in der Semper-Oper amtierenden Musikdirektor Fritz Busch grölend und pfeifend daran gehindert, eine Vorstellung zu beginnen. Da sich auch Mitglieder des Ensembles in einer Resolution gegen Busch auf die Seite



der neuen Machthaber schlugen, verließ dieser seine langjährige Wirkungsstätte in Dresden und emigrierte. Die für 1933 geplante Uraufführung der neuen Strauss-Oper „Arabella“, deren Partitur der Komponist Busch und dem ebenfalls zurückgetretenen Generalintendanten Reucker gewidmet hatte, schien äußerst gefährdet. Als sich am 1. Juli 1933 schließlich der Vorhang für die Premiere hob, stand Clemens Krauss am Dirigentenpult der Semper-Oper. Er war ab 1922 in Wien als Dirigent tätig – nach einem Zwischenspiel in Frankfurt/M. von 1929 an sogar als Musikdirektor der Oper. Mit Strauss war er aus dieser Zeit bereits recht gut bekannt. Aus Wien brachte er für die „Arabella“-Uraufführung seine Frau Viorica Ursuleac (Arabella) und Alfred Jerger (Mandryka) mit. Der Kontakt mit Richard Strauss sollte sich in den folgenden Jahren noch sehr vertiefen. Nachdem Krauss 1937 die Leitung der Münchner Oper übernommen hatte, fanden dort die beiden nächsten Strauss-Opern ihre Uraufführung: „Friedenstag“ (1938) und „Capriccio“ (1942). Für Letztere hatte Krauss selbst das geistvolle Libretto geschrieben. Selbst das letzte Strauss'sche Bühnenwerk hob er aus der Taufe: „Die Liebe der Danae“, zunächst 1944 nur intern in Salzburg, 1952 dort dann offiziell.



**RICHARD STRAUSS** (1864-1949) war fraglos der faszinierendste deutsche Komponist zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Und als bedeutender Dirigent hat er sich geradezu lehrbuchhaft über die Kunst der Orchesterleitung geäußert. Seine Verbindung mit der damaligen Hof- und späteren Staatsoper reichte zur Jahrhundertwende zurück und fand 1901 ihren ersten Niederschlag in der Uraufführung von „Feuersnot“. „Salome“ (Dresden, 1905) und „Elektra“ (Dresden, 1909) folgten und brachten – für damalige Hörgewohnheiten – geradezu revolutionäre Klangerlebnisse. Und spätestens nach der „Rosenkavalier“-Uraufführung (Dresden, 1911) reisten Opernfreunde aus ganz Europa teils in Sonderzügen zu den Dresdner Strauss-Abenden. Nach zwei mehr oder weniger gelungenen Premieren in Stuttgart („Ariadne“, 1912) und Wien („Die Frau ohne Schatten“, 1919) wurden bis 1938 alle Strauss-Opern in Dresden uraufgeführt: „Intermezzo“ (1924), „Die ägyptische Helena“ (1928), „Arabella“ (1933), „Die schweigsame Frau“ (1935) und „Daphne“ (1938). Doch trotz dieser engen Beziehung zwischen Richard Strauss und Dresden gehören Aufnahmen mit dem Orchester der Staatsoper/Staatskapelle Dresden unter seiner Leitung zu den von Sammlern hoch geschätzten Raritäten.

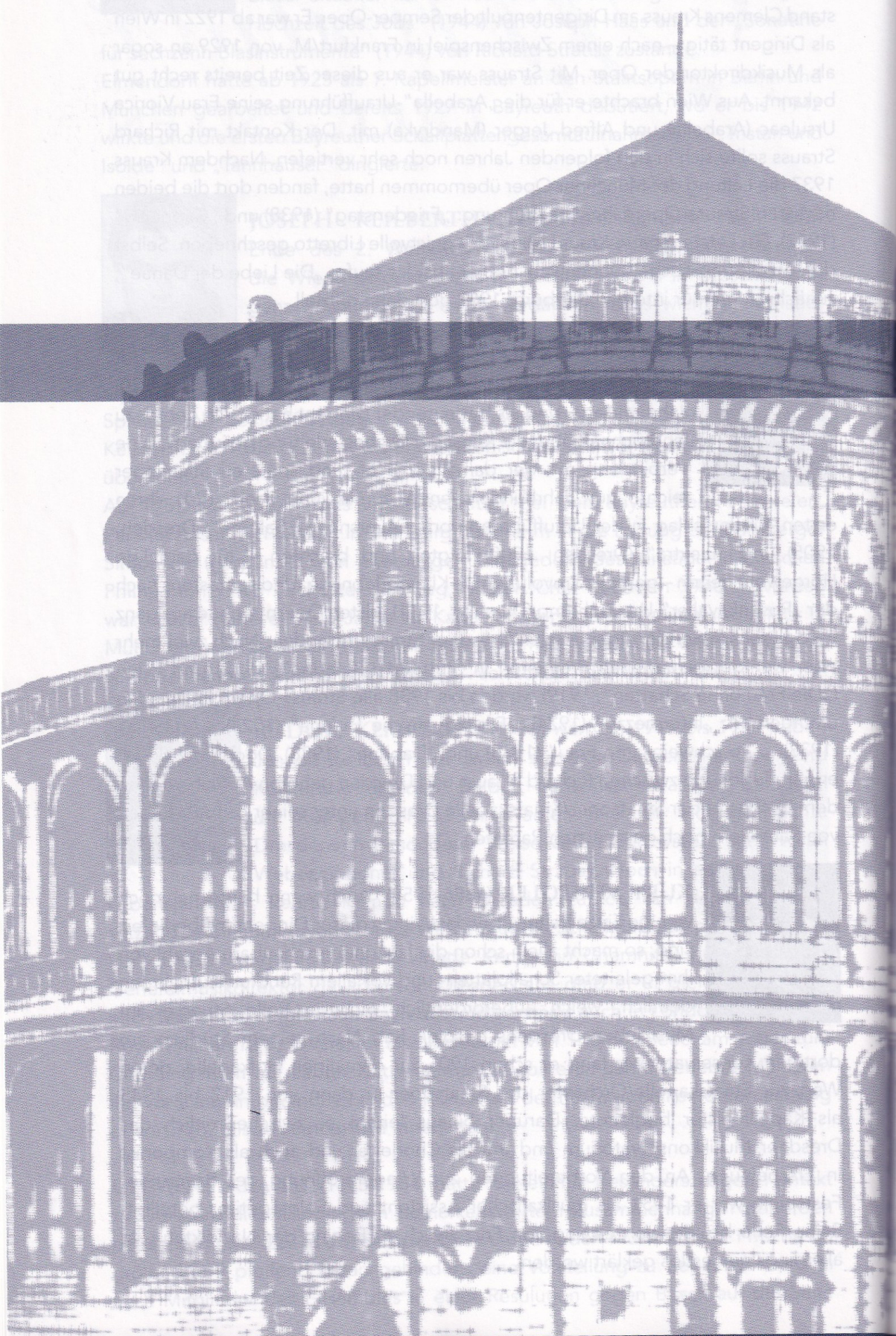


**KURT STRIEGLER** (1886-1958). Auch wenn heute nur noch wenige Einzelheiten über das Wirken dieses Dirigenten überliefert sind, so macht allein schon die fast unüberschaubare Anzahl von ihm geleiteter Schallplatten- und vor allem Rundfunkaufnahmen deutlich, welche außerordentlich wichtige Rolle Striegler im Musikleben Dresdens gespielt hat. Nach seinem Studium am

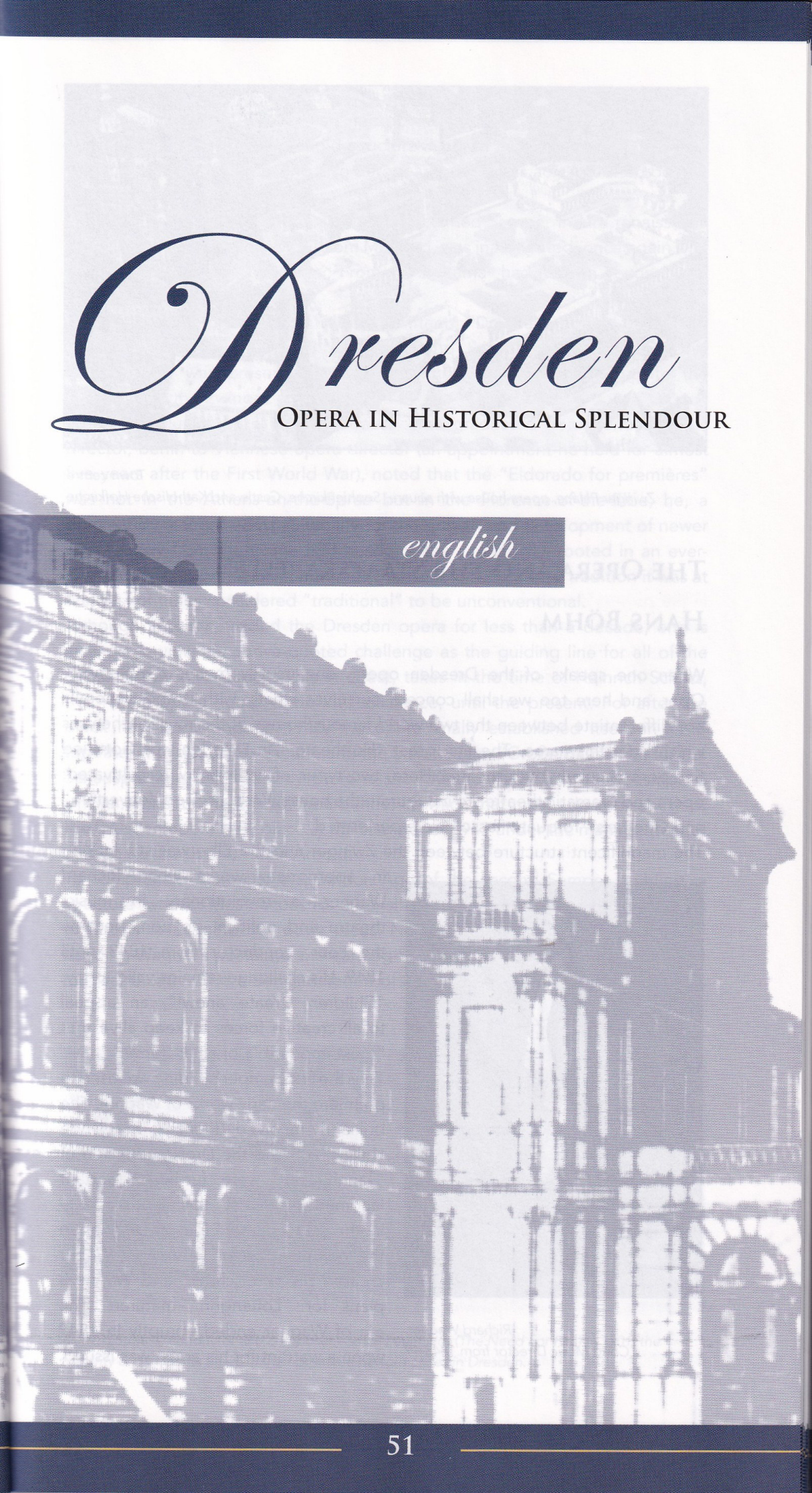
dortigen Konservatorium fand er schon 1905 zur damaligen Hofkapelle, deren Weg zur Staatskapelle/Orchester der Staatsoper er dann von 1912 bis 1945 als Kapellmeister begleitete. Darüber hinaus leitete er zwischenzeitlich das Dresdner Musikkonservatorium und trat als Chorleiter und auch als Komponist in Erscheinung. An den Vorbereitungen zur Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele war er 1951 als musikalischer Assistent und Solorepetitor beteiligt. Seine Rolle bei der Vertreibung von Fritz Busch zu Beginn der Nazidiktatur ist allerdings nie restlos geklärt worden.



Hoftheater, Gottfried Semper's first theatre building in Dresden.





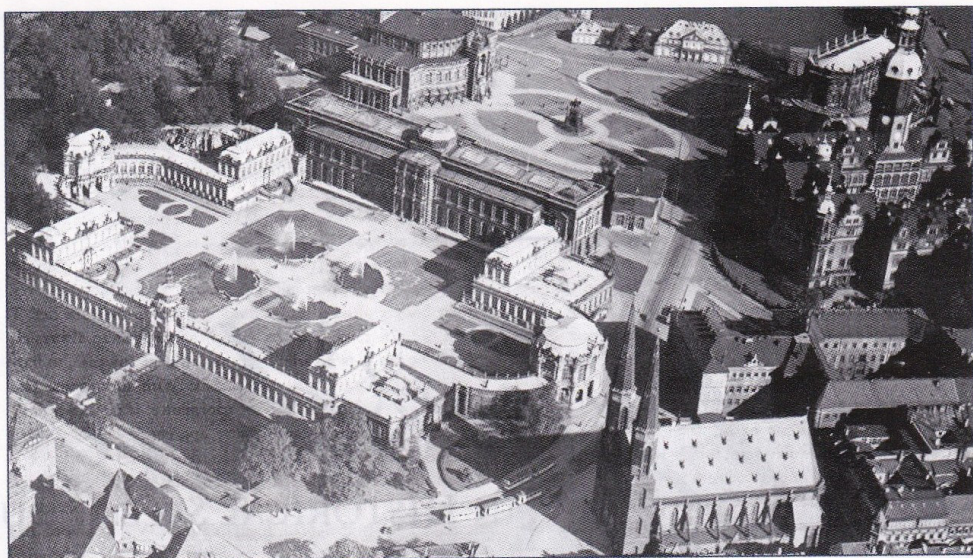


# Dresden

OPERA IN HISTORICAL SPLENDOUR

*english*





Town centre:

*Zwinger Palace, opera house with square, Sophienkirche, Castle and Katholische Hofkirche.*

## THE OPERA AND THE STAATSKAPELLE\*

### HANS BÖHM

When one speaks of the Dresden opera, one usually means the Semper-Oper, and here too we shall concern ourselves chiefly with it and generally not differentiate between the two world famous homes of the musical theatres which bore this name. The first great "Hoftheater" in Dresden was Gottfried Semper's circularly-built theatre. Here, two types of art form were cultivated: opera and dramatic theatre. To inaugurate the house, Weber's "Jubelouvertüre" and Goethe's "Torquato Tasso" were performed.

The magnificent structure between the Zwinger and the Elbe was still lacking



*Richard Wagner,  
Court Music Director from 1843-49*

in appropriate works when Richard Wagner, a revolutionary in music, theatre and political opinion, became the court conductor from 1843 until 1849. His challenge remains valid today: "Children, create anew!", an appeal to all creative forces to keep alive that "most impossible of all art forms".

Thus the first Semper building was used to première the early works of Wagner. The brilliantly received "Rienzi", "Fliegende Holländer", and the Dresden version of "Tannhäuser" were further important landmarks. Amidst this landscape – in the city on the Elbe, as well as in the nearby town of Graupa –, Weber created his "Freischütz" and Wagner's plans for "Lohengrin" matured. The era of Wagner ended abruptly in 1849 when a warrant for his arrest was issued.



A bitter blow fell on Saxony's art metropolis, when on 21st September 1869, through negligence, this splendid structure in which a pivotal transformation in the promotion of German and also European opera was accomplished burned to the ground.

In 1878, the second edifice designed by Gottfried Semper in late renaissance style and later carried out by his son, Manfred, was inaugurated, once again with the "Jubelouvertüre" by Weber. From 1873 drama had its own venue in the Albert-Theater in the Neustadt.

Eight of a series of nine (from a total of fifteen) "Dresden" operas by Richard Strauss were first performed in the second Semper opera house. Only "Intermezzo" was presented in 1924 in the Schauspielhaus opposite the Kronentor of the Zwinger.

When the Munich-born Richard Strauss, who graduated from general music director, Berlin to Viennese opera director (an appointment he held for almost five years after the First World War), noted that the "Eldorado for premières" was not in the Athens-on-the-Spree but in the Florence-of-the-Elbe, he, a pragmatist, recognised its suitability for the growth and development of newer works: away from the hustle and bustle of the capital city, rooted in an ever-changing, yet in principal, continuous development, in whose tradition it was at the best of times considered "traditional" to be unconventional.

Although Wagner headed the Dresden opera for less than a decade, one is inclined to view his above-quoted challenge as the guiding line for all of the opera history of Dresden. This in effect, takes in the time of Heinrich Schütz, before the opera house came into existence, until the present. For after the bleak new beginnings in 1945, the opera finally established itself, in 1948 together with the drama theatre and the ballet, in the "Große Haus", the former Schauspielhaus. Alternatively there is the "Kleine Haus" in the Neustadt, a smaller, intimate theatre (Kammerbühne) in which that most admired rebirth of the Dresden opera took place in the summer of 1945 under the management of Joseph Keilberth and Heinz Arnold.

To comprehend correctly the Golden Age of the second Semper building, a structure whose ideal acoustics intensified all other impressions, one has to further investigate two other ideas. Now, as before, the Staatsoper is still heeding Wagner's postulate and earning Strauss' eulogy as the Eldorado of the musical theatre. The older generation of composers, Dessau, Wagner-Régeny,



Richard Strauss, conductor and composer – since *Feuersnot* (The Need For Fire) in 1901, the majority of his operas enjoyed their premiere performances in Dresden.



Reinhold, Prokofiev, Shostakovich, Orff, Egk, Stravinsky and Janáček as well as Alban Berg, all have their permanent places. Nearby are the younger authors, particularly the great talents of Udo Zimmermann, Rainer Kunad, and Siegfried Matthus. A further thought concerns history. On 22nd September 1999, the Dresden Staatskapelle could look back upon an unbroken 450-year tradition. Where in Europe does a similar continuity exist?

Martin Luther and Johannes Walther founded in Torgau the Lutheran "Urkantorei". In 1548, following this example, and again with Walther as the first director, grew the Dresden "Kapelle", an orchestra of "eleven great persons" and nine boy sopranos with only one instrumentalist, an organist. This group further benefited when Kurfürst Moritz of Saxony gave it his historical "Kantoreiordnung". Thus the old meaning of "Kapelle" lives on in today's combination of modern opera and symphony orchestra. The borderline between "Kapelle" (orchestra) and "Kantorei" (choir) in the sense of orchestra, was not exactly defined and stayed flexible for a long time. German, French, Italian, and later, Polish musicians comprised the string section of the orchestra and produced over the course of centuries the timbre and tone.

In 1627, Dresden, with its already long history of sumptuous royal festivals both in the country as well as on the Elbe, sponsored in Schloß Hartenfels in Torgau, the first opera performance this side of the Alps, and furthermore, it was given in German. The première production was Heinrich Schütz's "Dafne" with the preserved libretto of Martin Opitz. Unfortunately, this priceless score has been lost.

The new art form developed in the spirit of progress arising from the renaissance World. Certainly it soon opened a welcome door to future Italian influence in Dresden that unfolded itself brilliantly in many phases, a foreign spirit for the nation, if at first only an expression of courtly magnificence and princely craving for recognition.

In 1717, began the over one-hundred-year long and almost continuous history of the Italian influence under Antonio Lotti. Dresden had its Großes Opernhaus in the Zwinger since 1719. For over three decades, until 1763, Johann Adolf Hasse dominated the scene. The most famous of the prima donnas was his wife, Faustina Bordoni.

Italian operas and German plays were presented at the theatre in the Zwinger, erected in 1755 by Pietro Moretti, later, historical ideologies, cultural, political, stylistic, and most of all, national battles were enacted. Here worlds collided with one another. In the 19th century, Ferdinando Paer and Francesco Morlacchi were the last representatives of Italian opera in Germany. In 1817, Carl Maria von Weber, coming from Prague, made his appearance as the founder of German opera. Of course, he also possessed a command of Italian opera repertory. A distinctly national focal point was evident in the politics of programme planning, supported by the orchestra and the choir founded by Weber, composed, like the ensemble, solely of professional singers.

Walther, Schütz, Hasse, Weber, Wagner: these great personalities stand out distinctly in the history of the development of the Dresden opera. When the fascinating Ernst von Schuch celebrated his 40th anniversary in 1912 as Dresden's opera director (he actually remained in office until 1914), the legendary manager Graf Seebach was able to say that to the previous great eras now the "era Schuch" could be added. It seems improbable today that a director faithfully



spent 42 years in one institution. But a shining example existed in Dresden, if on another level, in the person of Rudolf Mauersberger who functioned as leader of the Kreuzchor for almost 41 years until 1971, and most significantly furthered the close association between the orchestra and his choir.

However, to return to Schuch – whose star rose like a comet – that 25-year-old hot-head came to Dresden, city of the arts, to function as musical director in 1872 when he still rivalled the older Julius Rietz, and later Franz Wüllner. His Position, however, lay not in the Semper-Oper but in the "Interimstheater" where Dresden's opera life ran its course from 1869 until 1878. To employ the vernacular, this theatre with its unprepossessing exterior and an interior decorated in white and gold, was called simply "Bretterbude".

Schuch gathered about him an ensemble of carefully selected voices. With sovereign confidence, he played upon Wagner's "Wunderharfe" (wonder harp). This was how Wagner, in later times at Bayreuth referred to his former orchestra, and even today the ensemble deserves this honorary title. "Tristan" sung by Heinrich Gudehus und Therese Malten, the "Ring", and also "Parsifal" immediately after its release, were introduced to Dresden. Under the Schuch's direction, 51 first performances were given.

With the first performance of the "Feuersnot" in the Semper-Oper in 1901, the pact between Strauss and Dresden was sealed. Annie Krull and Karl Scheidemantel played the leads. What appeared impossible in those days was made feasible by Schuch in 1905 with "Salome", performed by Marie Wittich, and in 1909 with "Elektra", sung by Annie Krull. Born in these years was the weekly presentation of Strauss performances.

What could possibly follow the cataract-like sound of "Elektra"? On the 26th January 1911, the first performance of "Rosenkavalier" took place in the Semper-Oper to thunderous applause accompanied outside by raging winter storms,. This was the year of the Morocco crisis, but who then could read the lambent writing on the wall, the portents that appeared three years before the inferno exploded in 1914?

Now there was still time to celebrate one festival of opera, probably the most beautiful and most significant Strauss première. For the repeated performances people came in special trains to Dresden from Berlin. The first year saw fifty repeat-performances. The leading exponents of the musical theatre teamed up for this interpretation: Schuch, the stage designer Alfred Roller, and the stage-manager, Max Reinhardt. In addition, there was a specially selected ensemble with Karl Perron as Ochs, Margarethe Siems as the Marshall's lady, Eva von der Osten as Octavian, and Minnie Nast as Sophie. The interim Dresden years were by no means periods of artistic stagnation. That man of the world, Johann Gottlieb Naumann, the conductor in the time between Hasse and Weber as well as the incumbent conductors after Schuch's death, and before Fritz Busch (1922-1933), Fritz Reiner and Hermann Kutzschbach, who despite the war years and lack of money, were forward-looking men always mindful of the need for high standards.

Fritz Busch and Dr. Alfred Reucker, general manager coming from Zürich, deserve simultaneous mention. In March 1933, both were shamefully forced out of their positions by the National Socialists. Busch began with "Fidelio" and cultivated Mozart in both qualitative and quantitative ways. With the exception of "Die Feen" and "Das Liebesverbot", he presented the complete Wagner cycle. With



the first performance of Strauss's "Intermezzo", sung by Lotte Lehmann, and "Ägyptische Helena", sung by Elizabeth Rethberg, Busch stood on the rostrum a thousand times in ten and a half years. He gave 95 performances each season, 12 symphony concerts each year, with a première scheduled in almost every season's program. The promotion of Verdi encompassed up to ten works of that master, epoch-making for "La Forza del Destino" and "Don Carlos", and sanctioned by Toscanini's frequent visits and his enthusiastic support. Mussorgsky's "Boris" (with Burg) and "Chovanshchina", both scenically authorized by the conductor and stage-manager, Issai Dobrowen, were introduced to Western Europe through Busch. Even then, one detected very clearly the feeling for scenic realism. Max Slevogt, for example, designed the sets for "Don Giovanni". New productions such as Busoni's "Doktor Faust", Hindemith's "Cardillac", Weill's "Protagonist" and many others were among those performed for the first time. Significant was the German première of Giordano's "André Chénier" with Seinemeyer, Pattiera and Plaschke, and no less exciting was Puccini's swan song, "Turandot" with Anne Roselle. In 1933, Clemens Krauß and Viorica Ursuleac gave the first performance of "Arabella". Busch and Reucker to whom the composer had dedicated the score, had been expelled. For eight years, 1934-1942, Karl Böhm presided at the opera. He conducted 689 times in Dresden, in each season exactly 77 times.



Karl Böhm

The series of outstanding Strauss premières continued with "Die Schweigsame Frau", forbidden soon after its first performance and "Daphne", a work dedicated to Böhm.

Mozart, Wagner and Strauss – were these Böhm's only gods? Wagner-Régeny's "Günstling", Sutermeister's "Romeo und Julia" (with Cebotari and Dittrich), and the "Zauberinsel", new works by Mohaupt, Heger, Orff, Schoeck and Stravinsky appeared.

The Staatskapelle playing under the direction of Hasse caused such a great sensation that its seating arrangement was considered as obligatory in Europe according to Rousseau in the Encyclopaedia. It proved and established itself not so much as a perfectionist's orchestra but rather as a practising musicians' orchestra revealing displays of vivacity and spontaneity. A 120-year history of the cultivation of chamber music has surely strengthened these aspects.

In 1942-1943, Karl Böhm, and almost at the same time, the Philharmonic's general music director Paul von Kempen, had to yield to pressure from those in power. They left for Vienna and Aachen respectively.





Karl Elmendorff

Only a short time was granted Karl Elmendorff, the great interpreter of Wagner, before Hitler's order closing all theatres interrupted rehearsals, and the inferno of Dresden on 13th February 1945, removed all the external prerequisites. Nevertheless Elmendorff remained true to Wagner, brought "Capriccio" to the public's attention and introduced Joseph Haas's "Die Hochzeit des Jobs". His aim and personal avowal to present rarities of opera history in one grand-scale cycle and thus make them again acceptable to audiences and repertoires, were only realised with Dvořák's exquisite "Jakobiner" and Götz's "Der Widerspenstigen Zähmung".

One specifically Dresden opera was Weber's "Freischütz", its première snatched away from the Florence-of-the-Elbe by Berlin, and the last opera given at the Semper opera on 1st September 1944, a memorable but painful day, after which music was performed only sporadically. On the evening of 13th February the orchestra members had just finished playing the Beethoven Septett as part of their chamber music program when the first bombs fell.

The 400-year anniversary of the orchestra was celebrated in conjunction with the formal opening of the Große Haus on 22nd September 1948. At that time, Fritz Busch wrote from New York the following memorable words which since have accompanied the opera and orchestra into a new era of musicality and humanity: "From abroad, one realises through comparison with a younger musical culture what age reckoned in centuries means to an art institute. The accomplishments of the Staatskapelle Dresden and its significance for the musical life of the world continue undestroyed, when so much that is irreplaceable, created by human hands and through generations, lies in ruins today . . . the Staatskapelle did not perish along with its old home. I wish from my heart that it will live, together with a new Dresden, for many more centuries".

\* This note first appeared in the Berolina/Merian musical documentation.





*view from the town hall tower to Pirnaische Platz with the Kaiserpalast, following the start of clean-up operations, 23.8.1949*

## **A CITY REDUCED TO RUBBLE, BUT ITS MUSIC LIVED ON.**

A performance of the "Freischütz" in September 1944 was the last to be given in the old Semper opera house, and in February 1985 a new era began with "Freischütz" at a gala première in the Dresden opera house that had been rebuilt according to Gottfried Semper's original plans.

Though the Dresden opera's historic splendour is certainly worthy of mention, the architecture can provide only a framework. The music and the quality of its performance remain the focus.

So, in looking back, we find the time following the destructive and terrifying bombing of February 1945 of very great interest, and in particular the first decade. Beginning with Ernst von Schuch's directorship at the end of the 19th century, and continuing under Fritz Busch, Karl Böhm and Karl Elmendorff, efforts to achieve a homogenous ensemble of artists (and an awareness of its importance) led to results in Dresden more wonderful than in virtually any other city.

Recordings from the early post-war years, included in this compilation, document in an exemplary way that this artistic ethos was capable of outliving the lust for war and the ruins it left behind. The indomitable spirit of the Dresden ensemble had survived and under new conductors such as Joseph Keilberth and Rudolf Kempe manifested its former strength.

Today it is difficult to imagine the craving for something cultural that led people in those first years after the war to seek out the few venues which had survived the inferno more or less intact. Surrounded by ruins the value of art, in particular of music, nonetheless proved indestructible.



The Tonhalle in Dresden's Neustadt was least damaged and by dint of sheer determination was the first venue to be made usable again. Two months after Germany's unconditional surrender, cultural life began again on 10th July 1945 in the erstwhile centre of the arts on the Elbe, with the première of Lessing's "Nathan der Weise".

A month later the first opera performance was given, Mozart's "Marriage of Figaro". The female roles were sung by Christel Goltz, Elfriede Weidlich, Ernst von Schuch's grand daughter Ernestine and Helena Rott, the male roles by Arno Schellenberg, Josef Herrmann, Kurt Böhme and Heinrich Tessmer. The conductor was Joseph Keilberth.

The Kurhaus Bühlau was turned into another venue, jokingly referred to by audiences as the "cultural barn". Among chiefly concertante performances that took place here, "Fidelio", Beethoven's tribute to conjugal love and sympathy with the politically persecuted, was heard even as early as September 1945.

The city of Dresden took these first post-war theatres under its wing in October and appointed as director Erich Ponto, an actor highly respected in all quarters. He had already made his name in theatre history through his portrayal of Jonathan Peachum, king of the beggars, in the world première of the "Dreigroschenoper". Joseph Keilberth now followed Karl Elmendorff as musical director. In 1949, he brought in Rudolf Kempe, born at Niederpoyritz near Dresden in 1910 and who, before this move, had been musical director at Weimar. Later, Franz Konwitschny joined this line of illustrious Dresden conductors.

The Tonhalle and Kurhaus Bühlau did not suffice to provide a home for Dresden's cultural life in the long run, so a decision was made to rebuild the Schauspielhaus near the Zwinger, which fortunately had not been totally destroyed. With its 1130 seats it could accommodate almost as large an audience as the Semperoper, and by 10th March 1946 builders and artists were able to hold the symbolic roofing ceremony.

The actual re-opening on 22nd September 1948 coincided with the 400th anniversary of the founding an orchestra that was to keep alive Dresden's reputation as one of the most flourishing music centres of the world. Today the orchestra is known as the Staatskapelle Dresden.

Joseph Keilberth had again chosen "Fidelio" for the opening, but on this occasion the audience did not have to make do with a concertante performance as they had three years earlier in the "cultural barn". On the stage of the Dresden Schauspielhaus, Christel Goltz (Leonore), Bernd Aldenhoff (Florestan), Josef Herrmann (Pizarro) and Gottlob Frick (Rocco) sang and also acted.

Although much was still lacking, regular theatre work was now possible, and the artistic motivation of all concerned would for a long time outshine the everyday problems.



## A FEW OBSERVATIONS ON THIS COMPILATION OF RECORDINGS:

The era associated with Ernst Schuch is, understandably, documented with few recordings. The German premières of "Tosca" and "La Bohème" have not been preserved, nor the world première of "Feuersnot". Recording techniques had not yet matured sufficiently to cope with works such as "Salome" or "Elektra", not to mention their highly ambivalent acceptance within a wide circle of the public. All the more valuable to us today then are the "Rosenkavalier" scenes in the cast of the world première.

What is surprising though is that Fritz Busch left so few recordings from his years as opera conductor in Dresden (1922-33). On the other hand the singers in his ensemble, especially Elisabeth Rethberg, Meta Seinemeyer, Tino Pattiera and Ivar Andresen, made a large number of recordings and it is from these we gain an idea of the extent to which efforts were made in Dresden during those years to re-establish Italian opera in the German audience's awareness, and with what impressive results they met. The German premières of "Turandot" and "André Chénier" as well as the much celebrated performances of Verdi operas (among them "La forza del destino" and "Don Carlos", to mention just two) serve as examples. Also, Richard Strauss' close connection with Dresden remained intact under Fritz Busch who was exemplary both as a human being and as an artist. The world premières of "Intermezzo" (1924) and "Die ägyptische Helena" (1928) took place during his day.

Strauss had dedicated the music of his next opera, "Arabella", to the Dresden directors' team Fritz Busch and Alfred Reucker, but at its first performance on 1st July 1933 Clemens Krauss conducted the Staatskapelle as Busch and Reucker had been expelled by the Nazis. The cast of this première, Krauss, Ursuleac, Bokor, was fortunately immortalised on record in the same year.

Karl Böhm's arrival at the Semperoper as new musical director in 1934, represented the beginning of a period of flourishing, judged by the great number of records and radio tapes made up to the time of his move to Vienna in 1942, the more so as in Kurt Striegler Dresden was fortunate in having another musical director who was much more than merely competent.

The first Strauss world première under the new conductor, "Die schweigsame Frau" (1935) enjoyed only limited success, though. The librettist Stefan Zweig being Jewish, this charming work was banned from German theatres under the new political regime. The cast of the world première of "Daphne" (1938) in contrast has been preserved in quite presentable recordings.

During Böhm's Dresden years, radio increased in importance by broadcasting musical events and later also by recording them. But the technical requirements and facilities were not by any means to be found everywhere in Germany. For instance Böhm was obliged to travel to Stuttgart with his Dresden ensemble of soloists to make a complete radio recording of Mozart's "Die Hochzeit des Figaro". The playing time for a single record being limited to about six minutes considerably hindered the recording of longer musical works onto the brittle



shellac records. All the more admirable then are Karl Böhm's achievements in capturing the complete third act of the "Meistersinger" on records (1938).

The last two years of musical activity at the old Semperoper were moulded by Karl Elmendorff. After having spent many years at Bayreuth this well-known and highly experienced conductor succeeded in reviving Dresden's great Wagner tradition. The first act of the "Walküre", repeatedly praised by music critics, will serve as a suitably impressive example.

Meanwhile radio was far ahead of records in both recording techniques and general importance. In particular the audio-tape technology as used by the Reichsrundfunkgesellschaft (German Broadcasting Company) from the early 1940s offered entirely new opportunities. Elmendorff, who continued to be assisted by Kurt Striegler, used it extensively in Dresden and began to re-acquaint listeners with forgotten or rarely performed operas.

The complete recordings of "Fra Diavolo", "Luise Miller" and especially "Der Widerspenstigen Zähmung", "Der Jakobiner" and "Der Corregidor" bear witness to these efforts, and audibly demonstrate the quality of the ensemble to which Dresden owed its reputation as a first-rate centre of opera.

The cast of this compilation of early post-war recordings from Dresden is a clear indication that many artists from this fine ensemble were actively involved in the rebirth of Dresden's musical life.

The significance of Joseph Keilberth and Rudolf Kempe in those years has been mentioned earlier. How much trouble they took to perform the immortal works of Dresden's opera history even though now in a new era is revealed by the complete recordings of "Salome" under Keilberth and "Der Rosenkavalier" under Kempe, both represented here in excerpts. Keilberth's "Fidelio", in the cast of 1946 mentioned above, can be heard as well as sections from Kempe's "Meistersinger" recording of 1951, in which voices familiar from the old Semperoper are joined by others that were to form the core of the new ensemble.

Joseph Keilberth also strove to revive another tradition. Fritz Busch had already produced Mussorgsky's two operas, "Boris Godunov" and "Chovanshchina", to great acclaim by the musically-interested public. Karl Elmendorff drew people's attention to Dvořák's "Jakobiner", and in 1948 Joseph Keilberth conducted the German première of "Rusalka". The title role was sung by Elfride Trötschel, the role of her father, the powerful water goblin, by Gottlob Frick.

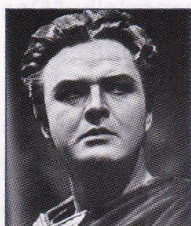
In those years Rudolf Kempe in addition to the "Meistersinger" also conducted his first complete recording of the "Freischütz". Excerpts are included in this compilation. One could therefore speak of a musical braid with which these recordings of a work so significant in Dresden's history helped to bind the old opera house that was reduced to rubble, to today's caringly restored building, while at the same time letting something of the historic splendour shine over into the new era.

Klaus Laubrunn

(Translation: Stefan Lerche/Robert Sutcliffe)



# Dresden SOLOISTS



**THEO ADAM** (1926), bass baritone, born in Dresden, was chosen for the famous Kreuz Choir at the early age of ten. In 1949 he gave his debut as opera singer in Dresden, and throughout the many decades of his career he remained with the local ensemble despite his great international success.

When in 1961 the 50th anniversary of the "Rosenkavalier" world première in Dresden was celebrated with a gala performance, Adam sang Ochs von Lerchenau. And at the re-opening of the Semperoper on 13th February 1985 he could be heard as the Hermit in "Freischütz", a role that had also marked the beginning of his Dresden career. In the "Meistersinger" excerpt included here, the 25-year-old Theo Adam sings with an ensemble of young Dresden singers some of which would, like him, enjoy world fame in later years.







**MATHIEU  
AHLERSMEYER**

(1896-1979),

baritone, began his engagement with the Dresden State

Opera, in 1934, where because of his powerfully heroic voice and his imposing appearance he soon became the darling of the public. He sang in the world premières of "Die schweigsame Frau" and "Die Hochzeit des Jobs". Glamorous performances are connected with his name, for instance "Rigoletto" with Maria Cebotari and Beniamino Gigli as well as "Figaro" and "Don Giovanni" at a guest performance of the Dresden ensemble at London's Covent Garden (1936).

Ahlersmeyer originally came to Dresden from Hamburg and returned there in 1945. In addition to his permanent engagement in Dresden he had guest contracts with the state operas of Vienna and Berlin where he is remembered primarily for his interpretation of the title role in the world première of "Peer Gynt" by Werner Egk (1938).



**BERND  
ALDENHOFF**

(1908-1959), tenor.

He came to Dresden in 1943 originally from the chorus of

the Cologne Opera via Darmstadt, Erfurt and Düsseldorf, joined the local opera ensemble where he remained until moving to Frankfurt-on-Main and Munich in 1952. At the opening of the "New Bayreuth" he was the first Siegfried under Karajan as well as under Knappertsbusch, and he could repeat his success in the following year and in 1957. The sparsely populated voice category of heroic tenor found in him an outstanding representative of the younger generation of singers. The stages of all major European opera houses and, from 1954 that of the Metropolitan Opera, New York, were open to him, and his untimely death left in them a grievous gap.





**IVAR ANDRESEN** (1896-1940), bass, belonged to the ensemble of the Dresden State Opera from 1926 to 1934. From there he went first to the Städtische Oper, then the Berlin State Opera, Berlin without however giving up his Dresden connections. The Verdi premières of the Busch era owed their success not least to his interpretations of the bass roles. Siegfried Wagner lured him to Bayreuth where he became acquainted with the great roles of Wagner's operas which he would ultimately sing in London, Paris and New York. When Andresen unexpectedly died at the age of 44 his student Sven Nilsson became a worthy successor at the Dresden State Opera.



**ERNA BERGER** (1900-1990), soprano, born at Cossebaude near Dresden, was a veritable foster child of the Dresden opera. Fritsch Busch had discovered her, a student of Melitta Hirzel, for his ensemble in 1925. Given small roles initially, in 1925 she already sang the title part in the world première of "Hanneles Himmelfahrt" by Paul Graener, and in 1930 the Young Shepherd in the Bayreuth première rehearsed by Toscanini, and later the Woodbird in "Siegfried". In 1932 Berger also performed in Berlin on several occasions, at first at the Städtische Opera, then from 1934 for more than a decade at the State Opera. Because her voice retained a maiden-like purity well into her old age she was assured success on stage and in recitals worldwide, and as Gilda ("Rigoletto") and Sophie ("Rosenkavalier") she became one of those German artists who after the Second World War were engaged by the New York "Met".



**KURT BÖHME** (1908-1989), bass, was born in Dresden and trained at the local conservatory coming to Busch's ensemble at the Semperoper in 1930, shortly after his debut in Bautzen. He moved to Munich in 1949 and from 1955 was also a member of the Vienna State Opera. The Salzburg and Bayreuth festivals became important venues as they brought him international repute and led to guest performances on all the major operatic stages worldwide. Even if the focus was chiefly on Richard Wagner's operas, Böhme's name remained associated with one particular role, namely Ochs auf Lerchenau in "Rosenkavalier".



**MARGIT BOKOR** (1903? or 1905-1949), soprano, made a name for herself in the history of the Semperoper on 1st July 1933 when she sang Zdenka in the world première of "Arabella". Before coming to Dresden in 1930, the Hungarian-born Bokor had given her debut at Budapest national opera. In 1934 she went on to Vienna and there also was immediately involved in a memorable world première. Alongside Richard Tauber and Jarmila Novotna she there launched Franz Lehár's operetta "Giuditta". In 1939 she left Europe and until her early death appeared in numerous North American opera houses.





**ROBERT BURG** (1880-1946), baritone. He had worked with great success for three decades in Dresden when in February 1946 he died of heart failure during a concert there. In 1916 he had come from the German Theatre in Prague to the Dresden Court Opera, which in 1918 became known as the State Opera.

He celebrated triumphs in the 1920s with the great baritone roles in Verdi's operas, but his name became written large in the Semperoper's history when at the world première of Hindemith's "Cardillac" he interpreted the title role (1926) and when, as Boris Godunov (1923) he drew the public's attention to a work then practically unknown in the West. Busoni's "Doktor Faust" had its première in 1925 also with Robert Burg in the title role. From 1933 he was one of the illustrious circle of artists at the Bayreuth festival.



**CARL BURRIAN** (1870-1924), tenor, occasionally called himself Karel Burian. He was one of the most prominent artists at the Dresden Court Opera during the Schuch era. Though his domaine was in the main Wagner heroes, with his interpretation of Herod in the world première of "Salome" (Dresden, 1905)

he also futhered his profile as a character actor. He sang this role again two years later in the American première at the Metropolitan Opera, New York. In Dresden, already in 1902, he appeared as Cavaradossi in the first performance of "Tosca" in German. Bayreuth saw him in 1908 as Parsifal, Paris in 1910 as Tristan. Until 1911 Dresden remained his artistic home, but from then on the focus of his work shifted to North America.



**MARIA CEBOTARI** (1910-1949), soprano, was during her short life arguably the most popular opera singer of her time, not least because of her co-operation with Beniamino Gigli on screen. In Dresden she was given her first stage engagement. Fritz Busch had discovered her in 1931 and almost immediately let her give her debut as Mimi in "La Bohème". Karl Böhm

entrusted her with the role of Aminta at the world première of "Die schweigsame Frau" in 1935, and until he transferred to Vienna, Maria Cebotari belonged to the Semperoper's ensemble where in 1940 as Julia in Sutermeister's "Romeo und Julia" she was the star in yet another important world première. From the mid-1930s she gave regular guest performances at the Berlin State Opera, and in 1941 she became a permanent member of the ensemble there. From 1936 she also retained connections to the Vienna State Opera and finally moved there from Dresden in 1943. The world première of "Danton's Tod" by Gottfried von Einem at the Salzburg festival in 1948 gave her, already mortally ill, the last opportunity to appear before an international audience.



**RUDOLF DITTRICH** (1903-?), tenor, came from Meissen, became a teacher at first and from 1929, the beginning of his singing career, was a member of the Dresden opera ensemble. A highlight in his career was the portrayal of Romeo in the world première of Heinrich Sutermeister's "Romeo und Julia"



(Dresden, 1940). In 1944, following damage to his vocal chords by something corrosive, he was forced to restrict his singing career before ending it altogether in 1950. As director of the junior singers' studio of the Dresden opera and the subsequently founded Dresden Opera Studio he was able to pass on his knowledge and experience to a new generation of voice students, the most prominent of which would be Theo Adam.

**MARGARETE DÜREN** (1904-?), soprano, started out as a chorister in Chemnitz and there also began her career as a coloratura soprano. This led her in subsequent years via Würzburg, Königsberg and Stuttgart, where she sang the title role in the world première of Nico Dostal's operetta "Monika", ultimately to Dresden in 1940. There she married her colleague Josef Herrmann who, as a baritone during Karl Böhm's directorship, had become a pillar of the ensemble.

**WERNER FAULHABER** (1927-1953), baritone. Kurt Böhme discovered this native Dresden singer and recommended him to the local opera where he appeared for the first time in 1948. After he had understudied as Iago ("Otello") and Pizarro ("Fidelio") going on stage with no orchestral rehearsal, he was regarded as one of the most hopeful baritone newcomers, and could be heard at the first post-war Bayreuth festival in 1951 as well as at the Vienna State Opera, the Teatro Liceo in Barcelona and the Komische Oper, Berlin. A career, so promisingly begun, came to an abrupt end when during a holiday in Italy Faulhaber fell from the cliffs near Positano and was fatally injured.



**LORENZ FEHENBERGER** (1912-1984), tenor, was a member of the Dresden opera ensemble between 1941 and 1945. Before that, he had his first engagement in Graz, having started out as chorister in the collegiate church at Altötting, a place of pilgrimage. In Dresden his cultivated and flexible style of delivery could be heard mostly in lyric tenor parts. After he moved from Dresden to Munich State Opera where he stayed until his farewell from the stage in 1977 he more frequently sang roles of the youthful heroic category, and with a vast repertoire at his command enjoyed success in all operatic capitals of Europe.



**FERDINAND FRANTZ** (1906-1959), baritone, was up to his early death (he died unexpectedly from heart failure) counted among the world's best heroic baritones, a category which was mastered to this degree of perfection by only a few singers. Apart from his connection with the Munich State Opera, Vienna and particularly Dresden were the venues of his first enduring successes. Prior to that, he had gained experience as an opera singer in Halle, Chemnitz and Hamburg. The great Wagner parts such as Hans Sachs, Holländer or König Heinrich brought him international success, but it was the role of Wotan in the "Ring des Nibelungen" more than any other in which he excelled, particularly under the baton of Wilhelm Furtwängler.





**GOTTLLOB FRICK** (1912-2008), bass, began a world career in Dresden, the likes of which were known to few other bass singers during the decades of his success. He was the youngest of a Swabian forester's thirteen children. At first he sang in the Stuttgart opera chorus and then via Coburg, Freiburg in Breisgau and Königsberg came to Dresden, although the opera house was already outstandingly endowed in the bass category with Kurt Böhme and Sven Nilsson. Frick remained in the Dresden ensemble from 1940 to 1950, participated in the world premières of "Die Zauberinsel" and "Die Hochzeit des Jobs" (among others) as well as in the opera rarities Karl Elmendorff rediscovered for radio recordings and thereby gained a reputation that by 1950 resulted in an invitation to La Scala, Milan, as Landgrave in "Tannhäuser". Performances in all the major opera houses worldwide and at the most distinguished festivals followed.



**CHRISTEL GOLTZ** (1912-2008), soprano, was born in Dortmund and at the age of only 27, after short episodes in Fürth and Plauen joined the ensemble of the Dresden State Opera having been discovered by Karl Böhm. It was also he who first recognised her aptitude for the title role in Richard Strauss's opera Salome, a role which would later give her world fame. Due to her training as a dancer she could perform the famous "Dance of the Seven Veils" more convincingly than virtually any other singer. Christel Goltz appeared before the Dresden audience in the first performance after the city's devastation. By 1944, Karl Böhm had invited her to the Vienna State Opera, his new centre of activity, where as the Dyer's Wife in "Die Frau ohne Schatten" she gave a much acclaimed performance. From 1950 she sang as a permanent member of the ensemble in Vienna and in 1967 was awarded an honorary membership of the state opera, a distinction that in 1996 was also granted by the Dresden State Opera.

**LILLY HAFGREN-DINKELA** (1884-1965), soprano, had been encouraged to take up vocal training by Siegfried Wagner, and at the completion of her studies her stage debut was the role of Freia during the Bayreuth festival of 1908. She sang the title role in "Ariadne auf Naxos" at the Berlin première of the first version in 1913, and three years later also in the second version. In 1919 she came to Dresden for the first time and returned there from 1933 to 1935 having given triumphant guest performances in Milan, Rome, Paris, Vienna, Prague, Warsaw, Stockholm and other major centres of opera. Her double name she acquired after her marriage with the businessman Dinkela.



**JOSEF HERRMANN** (1903-1955), baritone, always considered Dresden his artistic home town, and here the 52-year old was laid to rest. In 1939, after engagements in Darmstadt, Kaiserslautern, Stettin, Königsberg and Nuremberg, he accepted an invitation from the Dresden State Opera. During the following years he became one of the most excellent singers of his time in his category. When Karl Böhm took over direction of the Vienna State Opera, he



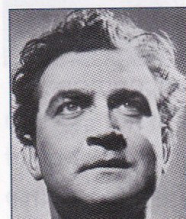
immediately engaged Josef Herrmann there with a guest contract. After 1950 his performances in West and East Berlin increased. At the opening of the rebuilt state opera Unter den Linden in September 1955, Josef Herrmann sang at the gala première of "Die Meistersinger von Nürnberg".



**MAX HIRZEL** (1888-1957), tenor, was working as an engineer when he began his vocal training with Melitta Seckbach who later became his wife, and who also trained Erna Berger. Starting out in his native city Zurich in the years 1917 to 1922, he was later engaged in Dresden where he soon became the idol of the public, being able to display his vocal versatility in lyric as well as youthful heroic parts. He sang in numerous world premières which brought Dresden into the focus of the musical world, e.g. as the Fisherman in Othmar Schoeck's "Vom Fischer un syner Frau". Max Hirzel left Dresden in 1937 being an avowed adversary of National Socialism and returned to the Zurich municipal theatre. His records are rare and much sought-after collector's items.



**ELISABETH HÖNGEN** (1906-1997), contralto, also belonged to the elite of singers whom Karl Böhm gathered together in the years he was responsible for Dresden's musical life. Her vocal abilities were complemented by her immense acting skills. These predestined her for roles such as Lady Macbeth, Herodias ("Salome"), the Nurse ("Die Frau ohne Schatten"), Clytemnestra ("Elektra") and Ortrud ("Lohengrin") for which in later years she became so famous worldwide. Elisabeth Höngen followed Karl Böhm to the Vienna State Opera and after her farewell from the stage accepted a professorship at Vienna musical academy.



**HANS HOPF** (1916-1993), tenor. His voice first attracted attention in lyric parts but soon gained a heroic quality, greeted enthusiastically by the audiences of the Dresden and Berlin State Operas to which ensembles he belonged alternately between 1946 and 1949. A year later, in 1950, an invitation to the Munich opera followed his first engagement at Bayreuth where he sang solo tenor in Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony, conducted by Wilhelm Furtwängler on the occasion of the festival's re-opening after the Second World War. Singing the great Wagner heroes from Tannhäuser to Siegfried, Hopf henceforth gained huge success in the great opera houses worldwide where, added to his vocal power, his reliability as a singer was much appreciated.

**HELENE JUNG** (1887-1975), contralto, received her vocal training from the famous Dresden baritone Karl Scheidemantel, member of the casts of the world premières of Strauss's operas "Feuersnot" (Kunrad) and "Der Rosenkavalier" (Faninal). In 1920, after ten years at Weimar and in Hamburg Helene Jung was engaged at the Dresden State Opera where she remained as first contralto until 1941. During this time she took part in the world premières of "Die ägyptische Helena", "Die schweigsame Frau", "Daphne" and "Hanneles Himmelfahrt" and



portrayed the role of Marfa in Mussorgsky's opera "Chovanshchina" which was then largely unknown in the West. Helene Jung held a professorship at Weimar conservatory until 1963.

**INGER KARÉN** (1902-1972), contralto/soprano, gained her first stage experience at Neustrelitz, Coburg, Darmstadt and in Hamburg before being engaged at the Dresden State Opera in 1935, when Karl Böhm was just beginning to put together a new ensemble. Her career there lasted almost three decades, including a performance in 1962 at the world première of Robert Hanell's opera "Dorian Gray". Her speciality were the great roles in Wagner's operas, which she sang, aside from in Dresden, also in Bayreuth, London, Berlin, Vienna and the Sopot "Forest Opera", then famous for its opulent Wagner productions. Her vocal range and richness of expression also enabled Inger Karén to interpret a variety of dramatic soprano parts. However, Herodias in "Salome" still remained one of her outstanding roles up to the end of her career.

**JOHANNES KEMTER** (1918-?), tenor, began by studying violin and tympani in Dresden and was engaged in the orchestra at Aachen municipal theatre and at the Volksoper, Vienna. After three years of vocal training with the highly respected Viennese baritone Hans Duhan he was given his first engagement as buffo tenor in Dresden in 1945. This was the beginning of a career of more than thirty years, was supplemented by guest performances e.g. at the state opera and the Komische Oper in Berlin. Apart from his theatre duties Kemter worked in Dresden as a singing instructor and finally as professor at the conservatory. Probably his best known student is the tenor Peter Schreier.

**MARTIN KREMER** (1898-1971), tenor, was engaged at the Dresden State Opera by Fritz Busch in 1929, having previously gained experience at his first engagements in Kassel and Wiesbaden. At the Semperoper he belonged to the ensembles of three Strauss performances: as Matteo in "Arabella", Henry in "Die schweigsame Frau" and Leukippos in "Daphne". Moreover, he sang in the English première of "Arabella" (London, 1934). Most often, though, he will have appeared on stage as David in "Meistersinger", a role he sang of course in Dresden but also in Bayreuth, Vienna, Berlin and Amsterdam. In 1940 he took his leave of Dresden, subsequently gave guest performances in Germany and other countries and was also successful in operetta.



**TIANA LEMNITZ** (1897-1994), soprano. When her engagement that lasted for about two decades at the Berlin State Opera began, Tiana Lemnitz had been a more or less regular guest at the Semperoper since 1931. It is therefore not surprising that even twenty years later she recorded two of her great stage roles with the Dresden ensemble. These were the Marschallin in "Rosenkavalier" and Eva in "Die Meistersinger von Nürnberg". In addition to Berlin and Dresden, and following early years in Heilbronn, Aachen and Hanover, her successful career took her to Vienna, London, Brussels, Amsterdam, Buenos Aires and Salzburg. Two especially interesting world premières are also connected with her name, "Die große Sünderin" by Eduard Künneke (with Helge Rosvaenge) and "Der Prinz von Homburg" by Paul Graener (with Max Lorenz), both in 1935.





**MAX LORENZ** (1901-1975), tenor. Having won a first prize in a singing competition he was discovered for the Dresden State Opera in 1927, where he made his first appearance as Walther von der Vogelweide in "Tannhäuser". He continued to remain closely associated with the city's musical life even when his permanent connection with Dresden had ceased in 1934. Berlin and, later, Vienna saw him as the most sought-after German heroic tenor of the following decade, and his reputation further increased through his great success at Bayreuth, in Paris, Rome, Geneva, Barcelona, Buenos Aires and New York. At some distinguished premieres he gave compelling stage performances, e.g. in the Salzburg festival premières of von Einem's "Der Prozess", Liebermann's "Penelope" and Werner Egk's "Irische Legende" (1955). In the title role of Hans Pfitzner's "Palestrina" (Salzburg, 1955) he drew on the experiences of a fulfilled artist's life to give a poignant portrayal of the sceptic. Max Lorenz made his last appearance on the Dresden stage in 1955.

**PAVEL MIROV** (1911-?), tenor, had been trained as a singer by Friedrich Plaschke, a successful bass baritone at the time of the Dresden Court Opera. Aussig and the Prague National Theatre had been the first landmarks of his career before he was engaged at the Semperoper from 1942 until it was closed due to the exigencies of war. He performed at the Prague National Theatre, the municipal theatre, Bremen and a number of opera houses in Switzerland and Austria before touring England with Lehár's "Die lustige Witwe", together with Martha Eggerth and Jan Kiepura where they gave guest performances for three months in London alone. He was a member of the Nuremberg opera house ensemble for almost twenty years from 1956.



**MINNIE NAST** (1874-1956), soprano. In 20th century opera history her name is indelibly associated with the world première of "Rosenkavalier" at the Dresden Court Opera that took place on 26th January 1911. Minnie Nast sang Sophie. Prior to that she had already sung in the Strauss world premières of "Feuersnot" and "Elektra" and she continued to sing in

numerous other world premières until her farewell from the Dresden stage. In the court opera première of "Madame Butterfly" she sang the title role. Her Dresden career lasted from 1898 to 1914 and later, in 1923, the state opera granted her honorary membership.

**SVEN NILSSON** (1898-1970), bass, had worked in Sweden as an engineer, the profession for which he had been trained, before he took up vocal studies. He later added the finishing touches in Dresden with Ivar Andresen, the great bass of the Busch era. Soon afterwards the Dresden State Opera offered him a contract and gave him the opportunity to make his first appearance as the King's Herald in "Lohengrin". He remained one of the most valuable singers in that city's ensemble until 1944, at first as baritone, but then more and more often in the great bass roles. From 1935 onwards he could be heard in the Wagner productions "Rienzi", "Tannhäuser" and "Parsifal" at the Sopot "Forest Opera Theatre". In 1950 he sang for the first time at the New York Metropolitan Opera (Daland in "Der fliegende Holländer"). A year earlier he had signed a long-term



contract with the Royal Swedish Opera, Stockholm, where he remained until his death.



**EVA VON DER OSTEN** (1881-1936), soprano, completed the appealing trio of female voices as Octavian in the Dresden world première of "Rosenkavalier" in 1911. She was married to the bass baritone Friedrich Plaschke who also sang at the Dresden Court Opera where she had given her debut in 1902 as Page in Meyerbeer's "Les Huguenots". Until her farewell in 1930 she

was one of the most popular singers in the opera ensemble and had acquired an unusually wide-ranging repertoire, from Mozart's Pamina, Cherubino and Zerlina to Wagner's Kundry and Isolde and taking in as world premières "Der ferne Klang" (Schreker) and "Zaza" (Leoncavallo). Eva von der Osten took her leave from Dresden as Brünnhilde in a performance of "Die Walküre" in which her husband Friedrich Plaschke sang Wotan.



**LISA OTTO** (\*1919), soprano. The Dresden-born singer was one of the most amiable artists in the Dresden ensemble during its reformation after the wartime turmoil. Her engagement there began in 1946 and ended in 1951. As an opera soubrette she remained the idol of the public for three decades on account of her versatility, delight in performing and reliability, even after

she had moved to the Deutsche Oper, Berlin. Guest performances in Salzburg, Milan, Geneva, Paris, Zurich, Lisbon, and Glyndebourne (among others) helped to establish her international reputation.

**KARL PAUL** (1915-1969), baritone, became a member of the Dresden State Opera ensemble in 1949 where his contribution ensured that even in normal repertoire performances a high standard was always maintained. He had already had his first engagements in Altenburg and Weimar and given guest performances at the Vienna State Opera. Prior to being forced to abandon his career in 1968 on account of ill health he made frequent journeys from Dresden to be guest at the Berlin State Opera and the Komische Oper.



**TINO PATTIERA** (1890-1966), tenor, was the star tenor in the illustrious Dresden opera ensemble. The great success of the rediscovery of Verdi's "La forza del destino" (1927) was largely due to his portrayal of Alvaro, and similarly his interpretation of the title role at the German première of "André Chénier" (Dresden, 1926) had drawn opera lovers' attention to the latter.

Pattiera had come to the Dresden opera in 1915, later gave guest performances in Berlin, Vienna and other cities but retained his engagement in Dresden until 1941. In 1950 he accepted a professorship at the Vienna music academy but returned to Dresden in 1951 and 1953 where he gave much acclaimed recitals.





MAX LORENZ (1901-1975), tenor. Having won a first prize in

**HEINRICH PFLANZL** (1903-1978), bass, appeared on the Bayreuth festival stage in 1951 at the festival's re-opening. In the "Ring" cycle he had taken over the role of Alberich, in "Die Meistersinger von Nürnberg" the role of Kothner, and in 1953 he sang the part of Beckmesser in the latter opera. In this role he had given his stage debut in Berne. Engagements in Breslau, Nürnberg and Kassel ensued before in 1942 he signed a contract with the Dresden State Opera. Having ended his active career he worked as a singing teacher at the Salzburg Mozarteum



**FRIEDRICH PLASCHKE** (1875-1952), bass baritone, had performed at the Dresden opera already in 1900, albeit only in the chorus. It was his vocal training with the legendary Dresden baritone Karl Scheidemann that provided a basis for a solo career which lasted until 1937, affording him countless much-acclaimed performances at the Semperoper. In 1925 he became an honorary member of the Dresden opera. Among the numerous world premières in which he participated were Strauss's operas "Feuersnot", "Salome", "Die ägyptische Helena", "Arabella" and "Die schweigsame Frau", to name but a few. Plaschke also appeared in the cast of significant Dresden premières such as "Boris Godunov" and "André Chénier". At the request of Václav Talich he left Medingen, his country estate near Dresden, to teach singing in his later years at the Prague National Theatre where he ultimately became deputy director.



**TORSTEN RALF** (1901-1954), tenor. His career at the Dresden State Opera probably reached its peak on 15th October 1938 when, together with Margarete Teschemacher (in the title role), he appeared as Apollo in the world première of Strauss's opera "Daphne". Ralf had been engaged in Dresden by Karl Böhm in 1935, having sung in theatres at Stettin (Szczecin), Chemnitz and

Frankfurt-on-Main. From then on he was highly successful in roles of the heroic tenor repertoire, and much further afield than Dresden. He could be heard at the state operas of Berlin and Vienna, often also in London. From 1941 he was a member of the Royal Swedish Opera, Stockholm, and in 1945 as Lohengrin he began his work at the New York "Met" where he stayed for several years, adding heroes of Italian opera such as Radames ("Aida") and Otello to his repertoire.

**ELISABETH REICHELT** (1910-2001), soprano, stepped into the shoes of Erna Sack (1939), the only singer of her time who could boast a c<sup>4</sup>, a note normally considered unreachable. But even without achieving quite that, as a coloratura soprano Elisabeth Reichelt soon so completely won over the Dresden audience that until 1972 she remained one of the most popular ensemble members. Born in Coswig near Dresden she had been trained at Dresden conservatory. Karl Böhm discovered her during her first engagement in Düsseldorf and brought her to the Semperoper. From then onwards the phenomenally beautiful sound of her top notes could be admired in Dresden. Despite many successful guest performances at the state operas of Vienna, Munich and Berlin her loyalty to Dresden was unshakable, and she was nominated an honorary member of that state opera in 1978.



**HANS REINMAR** (1895-1961), baritone. After only one season of his first engagements at Olmütz (Olomuc) municipal theatre, the Dresden State Opera approached him themselves in 1920. In so doing they engaged a young singer who in the four subsequent decades would enjoy exceptional success particularly in the baritone parts of Verdi and Wagner operas. The opera houses of Berlin and Vienna, Salzburg and Bayreuth were to be the venues of his triumphs prior to his being permanently engaged by the Munich State Opera in 1946. Hans Reinmar, among others, was instrumental in transferring the Verdi renaissance begun in Dresden to Berlin, where he was famous in the early 1930s as the eponymous heroes of "Simone Boccanegra", "Macbeth" and as Posa in "Don Carlos".



**ELISABETH RETHBERG** (1894-1976), soprano, gave her debut at the Dresden Court Opera in 1915 as Arsena in Johann Strauss's operetta "Der Zigeunerbaron", but shortly afterwards attracted the greatest attention as Agathe in "Der Freischütz", and in 1919 was entrusted with the role of Empress at the Dresden première of Strauss's opera "Die Frau ohne Schatten".

Two years earlier she had sung the title role in Pfitzner's opera "Christelflein" at its world première, and with highly successful guest appearances she had made herself known at the court operas of Berlin and Vienna. Elisabeth Rethberg having stayed in Dresden until 1922 accepted an invitation to the Metropolitan Opera, New York, where for 21 seasons she was one of the leading star sopranos. The connection with Dresden was never severed though, and Elizabeth Rethberg could be heard there when on 6th June 1928 "Die ägyptische Helena" by Richard Strauss had its world première at the court opera.

**ANNE ROSELLE** (1894-?), soprano. An interesting and varied career already lay behind her when she started her engagement at Dresden State Opera in 1925 where she stayed for three years as a permanent member of the ensemble. In Dresden she sang what was probably the most important role of her career. Under Fritz Busch's baton she portrayed Princess Turandot in the German première of Puccini's opera of the same title. She could also be heard in this extremely difficult role in Vienna, London and Verona. The singer was a native Hungarian, had emigrated to the USA during the First World War and there had worked her way to the Metropolitan Opera. Her Dresden engagement marked the beginning of five-year career in Europe. From 1930 Anne Roselle worked in the USA again where in 1931 under the musical direction of Leopold Stokowsky she sang Marie in the American première of "Wozzeck" in Philadelphia.



**HELENA ROTT** (1908-?), contralto, was born in Münster, Westphalia, and after starting out as a concert singer she was given her first opera engagement there in 1937. Three years later she was engaged by the Dresden State Opera where she stayed until 1960, brilliantly establishing an immensely wide repertoire.

In the world première of Sutermeister's opera "Romeo und Julia" (Dresden, 1940) she sang the countess Capulet. Her knowledge of singing technique was much appreciated with the result that she was invited to lecture at Dresden musical academy in the late 1940s. Later she taught in Den Haag and finally at Cologne conservatory.





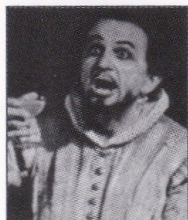
**ERNA SACK** (1889-1972), soprano. Her remarkable ability as coloratura soprano were discovered comparatively late but then led to an unprecedented career that resulted in world wide success through films but chiefly recitals of popular songs and waltzes. The trained secretary was already aged thirty when she first dared to step onto a stage. After beginning in Berlin with relatively small soubrette roles, her exceptionally high notes first caught attention during her ensuing engagement at Bielefeld. Following temporary spells at Wiesbaden and Breslau (Wrocław) Erna Sack made her first guest appearance at the Semperoper in 1934. An immediate arrangement for the following year was made and she remained a member of the ensemble until 1941. In the world première of "Die schweigsame Frau" she sang the role of Isotta. Her voice could soar to heights that were impossible for all other singers. Normally the f<sup>3</sup> that the Queen of the Night sings in Mozart's "Zauberflöte" is scarcely attainable, but Erna Sack's voice effortlessly reached c<sup>4</sup>.

**JOACHIM SATTLER** (1899-1984), tenor, discovered by Siegfried Wagner made his first solo appearance on stage in the rarely performed Wagner opera "Das Liebesverbot" at Wuppertal in 1926. His original plan had been to become a primary school teacher, but the category of heroic tenor, sparsely populated even then, offered such an appealing challenge that he gave up the idea of a teaching career. In 1930 he embarked on what was to become a successful seven-year engagement at Darmstadt. After that he was at the Hamburg State Opera until 1950 but also signed a guest contract with Dresden for the years 1939-41. Siegfried Wagner had engaged him in 1928 already at Bayreuth. At the Wagner productions in Sopot he could be heard as Siegfried (among others), a role he sang more than 200 times in the course of his long career.



**ARNO SCHELLENBERG** (1903-1983), baritone, not least because of his beautiful timbre was one of the most popular singers in the Dresden ensemble. In 1929 he gave his debut in the title role of Jaromir Weinberger's opera "Schwanda der Dudelsackpfeifer" in Düsseldorf, and after one season only in Cologne and Königsberg respectively he was given an engagement in Dresden in 1932. He worked there until 1969 (from 1968 as an honorary member of the state opera). Countless first performances and world premières are associated with his name. Paris, Vienna, Stockholm, Oslo, Helsinki, Lisbon and London offered him opportunities for successful guest performances. The Michael-Raucheisen-Edition (membran 223067-339) also documents him as a lied singer adept in all styles who could risk singing a recital featuring Schubert's "Winterreise" at the Maggio musicale in Florence. In 1950 he accepted a professorship at Berlin conservatory and later also in Dresden where the tenor Reiner Goldberg was one of his students.





**PAUL SCHÖFFLER** (1897-1977), bass baritone, embarked on a career in Dresden that was equalled by scarcely any other singer of his generation as far as length, variety of roles and number of venues are concerned. The Dresden-born singer initially studied at the conservatory of his native city, adding the final touches in Italy with Mario Sammarco, among others, who had sung Gérard in the world première of "André Chénier". His first engagement began in 1924 in Dresden where Fritz Busch began by deploying him in lyric baritone parts. Schöffler sang in the German première of "Turandot", but this was only the first of a long series of first performances in which there are also to be found "Cardillac" (Hindemith), "Doktor Faust" (Busoni), "Der Protagonist" (Weill) and "Penthesilea" (Schoeck). After moving from Dresden to the Vienna State Opera in 1937 the great Wagner parts were more and more frequently added to the Mozart roles already familiar to him. As Danton in Gottfried von Einem's "Dantons Tod" (Salzburg, 1947) and as Jupiter in Strauss's last opera "Die Liebe der Danae" (Salzburg, 1952) he once again he added his stamp of quality to their world premières.



**ERNESTINE SCHUMANN-HEINK** (1861-1936), contralto. As a 17-year-old (!) she appeared as Azucena in "Troubadour" for the first time at the Dresden Court Opera, but still under her maiden name Tini Rössler. She acquired the name of Heink by marrying the then secretary of the Dresden opera, Ernst Heink, in 1882. After her divorce she married the director of Hamburg's Thalia theatre, Paul Schumann, in 1894. Hamburg by then had become her artistic home although she had, by way of guest appearances, performed in Bayreuth and in London (and elsewhere) where she could be heard in the première of the "Ring" cycle and in "Tristan" under Gustav Mahler. Having given her USA debut in Chicago (1898) she was engaged by the Metropolitan Opera, New York in 1899 where until 1932 she participated in 157 performances, mostly Wagner operas. But her connection with Dresden remained intact so that on 25. January 1909 she could sing the role of Clytemnestra in Strauss's opera "Elektra".



**META SEINEMEYER** (1895-1929), soprano, had, as was generally agreed by audiences and critics, one of the most beautiful soprano voices of her epoch. Sadly the engagement in Dresden (from 1925) during which she could be admired there lasted for only four short years. Her early death ended a career that started out at the Berlin opera house in Bismarckstraße (1918-25). It was set to reach its peak when Meta Seinemeyer, singing the role of Leonora ("La forza del destino"), helped launch the Verdi renaissance in Germany, and in 1926 undertook the role of Madeleine in the memorable German première of Giodano's ("André Chénier"). Vienna, London, Buenos Aires, Den Haag were venues for her guest performances in those years, and in 1927 she appeared at the Wagner festival in Paris. Before she died, a few days before her 34th birthday, she married the conductor Frieder Weißmann on her deathbed.





**MARGARETHE SIEMS** (1879-1952), soprano, performed at the Dresden Court Opera when in 1911 "Der Rosenkavalier" was staged for the first time. Two years earlier, she had already appeared there as Chrysothemis in the world première of "Elektra". When in Stuttgart (1915) "Ariadne auf Naxos" was produced in its first version Margarethe Siems sang Zerbinetta, a role which makes the highest demands on a coloratura soprano's singing technique. Once more she had proved the astonishing versatility of her voice, as convincing an Isolde, Elisabeth ("Tannhäuser"), and Aida as it was a Queen of the Night ("Die Zauberflöte"). One reason for this was undoubtedly the training given her by magnificent singers such as Pauline Viardot and Mattia Battistini whose knowledge she would later pass on to her own student Sigrid Onegin. Margarethe Siems had come to Dresden from the Prague German theatre in 1908 and was a member of that ensemble until 1930 though in the latter years she gave only recitals.



**FRITZ SOOT** (1878-1965), tenor, was one of those extraordinary singers who scarcely needed to recognise the boundaries between voice categories. Before accepting his first engagement in Dresden in 1908 he had given his debut as an actor at the court theatre, Karlsruhe. After having sung a small role at the world première of "Elektra", his interpretation of the role of the Italian Singer at the first ever performance of "Der Rosenkavalier" ensured him a place in 20th century opera history. After the First World War, Stuttgart followed by Berlin offered him new assignments to complement his established roles, especially as a Wagner tenor. But here too, interesting world premières were to follow. He was in the cast of "Wozzeck" as Drum Major (Berlin, 1925), in Pfitzner's "Das Herz" (Berlin, 1931) and in the Berlin première of "Jenufa" (1924) as well as in "Aus einem Totenhaus" (1930). He returned to Dresden in 1927. Towards the end of his long career which at various times included the positions of Director and of Head of Artistic Administration of the Berlin State Opera, he made one final stage appearance in an important first performance: the Berlin première of Paul Dessau's "Das Verhör des Lukullus" on 17. March 1953.

**GERHARD STOLZE** (1926-1979), tenor, began his career in 1949 in Dresden as Augustin Moser in a "Meistersinger" performance. It was the beginning of a career that would lead him to the top of the world elite of character tenors. There is no doubt that he benefited from his earlier work as actor at the Bautzen municipal theatre and at the Dresden Comedy. Until 1953 Stolze stayed in Dresden. He had been discovered by Bayreuth in their first festival summer of 1951, and Bayreuth helped him in obtaining international recognition e.g. as Loge and Mime. His participation in the world premières of Werner Egk's "Der Revisor" (Schwetzingen, 1957), "Jacobowsky und der Oberst" by Giselher Klebe (Hamburg, 1965) and "Oedipus der Tyrann" by Carl Orff (Vienna, 1961) firmly established his reputation as an outstanding singer and actor.



**ELISA STÜNZNER** (1891-1948), soprano. Her first performance before a Dresden audience was in 1909 as the Young Shepherd in "Tannhäuser". At that time she was still an unpaid trainee. In 1935 she took her farewell from the Semperoper, again in "Tannhäuser", but this time as Elisabeth. In between there lay a quarter of a century marked by the great successes that came her way, for instance as the Dyer's Wife in the Dresden première of Strauss's opera "Die Frau ohne Schatten" or as Salome in a gala performance conducted by the composer on the occasion of its world première's 25th anniversary. Having also an excellent reputation as a concert singer she was able to further the works of contemporary composers. Among others she interpreted the song cycles "Reisebuch aus den österreichischen Alpen" (1930) and "Gesänge des späten Jahres" (1932) by Ernst Krenek. Elisa Stünzner records are bought and sold by collectors as most valuable rarities.



**RICHARD TAUBER** (1891-1948), tenor, was without question the most dazzling character to emanate from the Dresden opera ensemble as far as singers go, and if we used today's parlance he would be called a superstar. He acquired this reputation only after the friendship with Franz Lehár had induced him to change more or less completely to operetta and after he had performed in "Das Land des Lächelns" more than 700 times. Tauber had originally wanted to become a conductor after his vocal abilities had been declared inadequate, but had vocal training nevertheless. Through his foster-father's contacts (he was director of the Chemnitz theatre) he came to the Dresden Court Opera in 1913 having given his debut in Chemnitz as Tamino ("Zauberflöte") in the same year. With each new role Tauber sang in Dresden, qualities became apparent that Kutsch & Riemens write about in their "Große Sängerlexikon" ("Concise Biographical Dictionary of Singers"), describing his voice as "... one of the most beautiful lyric tenor voices ever, ... unparalleled in its wealth of nuance of expression, perfection of vocal technique, in particular the exemplary phrasing, cultured delivery and lightness of tone production". With Tauber the Dresden opera produced the world premières of "Der ferne Klang" (Schreker) and "Der Kuhreigen" (Kienzl) among others. Even when the state operas in Berlin and Vienna had contracted Tauber, the connection with Dresden remained. So it was that Tauber filled the breach at short notice when his tenor colleague Curt Taucher was taken ill and was obliged to cancel his participation in the German première of Puccini's "Turandot" in 1926. Tauber was so successful in the role of the foreign prince Caláf that in the same year he sang it at the Vienna première and a year later in Berlin. Being Jewish he emigrated to Austria in 1933 and to England in 1938. Although suffering from lung cancer and fatally ill Tauber sang one of his famous Mozart roles, Don Ottavio in "Don Giovanni", for the last time at London's Covent Garden as a guest in the Vienna State Opera ensemble in 1947.



**CURT TAUCHER** (1885-1954), tenor, made his debut when only 23 years old as Faust (Gounod) in Augsburg, had engagements in Chemnitz and Hannover during subsequent years and in 1920 signed a contract with the Dresden State Opera where he remained a member of the ensemble until



1934. Two of the highlights of his career were the world première of Strauss's opera "Die ägyptische Helena" in which he sang Menelaus and "Die toten Augen" by Eugen d'Albert where he sang the role of Aurelius Galba. His voice by then had developed to the extent that heroic parts in Wagner's operas became his speciality. After his farewell from Dresden he enjoyed major international success, in particular as Siegmund, Siegfried, Tannhäuser and Tristan, at Covent Garden, London and the New York "Met".



**MARGARETE TESCHEMACHER** (1903-1959), soprano, first performed on stage in 1923 in her native city of Cologne in d'Albert's "Die toten Augen". Further stages of her career were Aachen, Dortmund, Mannheim and Stuttgart before Karl Böhm contracted her to the Dresden opera in 1935. She stayed there until 1946 from time to time giving successful guest performances at the Salzburg festival, in Berlin, Vienna and Munich, in Florence, Barcelona, Chicago, London and also in Buenos Aires where she took part in the first performance to that audience of Strauss's opera "Arabella". The title role in Daphne that she portrayed impressively at the world première (Dresden, 1938) made no small contribution to her international reputation. Parallel to her Dresden engagement she had signed a contract with the Hamburg State Opera (1937-40), and from 1947 she could be heard at the Düsseldorf opera house which was at that time managed by Gustaf Gründgens.

**HEINRICH TESSMER** (1894-1960), tenor, was among those singers without which the famous Dresden opera ensemble would never have been able to maintain its long-continuing reputation. In Eduard Habich and Hermann Jadlowker he had two teachers who instilled in him the requisite know-how and skills to equip him for an extensive singing career. His categories were buffo roles and light lyric tenor roles. In these, he participated in nearly all the important world premières and first performances at the Semperoper during the following two decades, for instance in the German première of "Turandot" (Dresden, 1926) as one of the three Ministers. As Mime in Wagner's "Ring" and as David in "Die Meistersinger von Nürnberg" he also reaped recognition abroad. He took his official leave in 1944 at the side of Maria Cebotari as Goro in "Madama Butterfly", thereafter continuing to work in Dresden as stage director, singing teacher and choirmaster.



**ELFRIDE TRÖTSCHEL** (1913-1958), soprano, was a real Dresden State Opera find. She joined the ensemble aged 20. There, Karl Böhm took her under his wing, and her voice developed into a soprano of touching poignancy. Death from cancer claimed her before the potential of her voice could be fully developed. Her Dresden years were followed by successful performances at the Berlin State Opera from 1950 onwards, also at the Komische Oper and finally the Städtische Oper there. In Dresden she sang in the concertante world première of Boris Blacher's "Die Flut" in 1947, and in the following year she had one of her greatest successes in the title role of Dvořák's "Rusalka", which had been rediscovered by Joseph Keilberth.





**VIORICA URSULEAC** (1894-1985), soprano. Her significance as female protagonist in the operas of Richard Strauss is documented chiefly by her participation in the world premières of "Friedenstag" (Munich, 1938), "Capriccio" (Munich, 1942) and in particular "Arabella" (Dresden, 1932). The dress rehearsal of Richard Strauss's last work for the stage, "Die Liebe der Danae" which counted as an unofficial world première (Salzburg, 1944) also included Ursuleac as the female lead. All these premières were conducted by Clemens Krauss, a close friend of hers since their collaboration in Frankfurt on Main and subsequent husband. She had her first engagements in her native city of Czernowitz in Bukovina (Romania), in Zagreb (Croatian National Opera) and Volksoper, Vienna. From 1930 to 1931 she was a member of the Dresden ensemble, moved then to the Vienna and Berlin State Operas before rejoining Clemens Krauss in Munich where he had accepted the post of director of the national theatre in 1935. Her guest performances took her to the Salzburg festival, La Scala, Milan, London's Royal Opera House, Covent Garden where she sang in the English première of "Arabella", and to Rome for the Italian première of "Die Frau ohne Schatten".

**KARL WESSELY** (1908-1946), tenor. His premature death ended a career which tragically resembled that of Gerhard Stolze. Wessely, too, was regarded as an excellent actor and thus gained outstanding success as Mime in Wagner's "Der Ring des Nibelungen" and as Monostatos in Mozart's "Zauberflöte". As Mime he could be heard in 1942 at the famous Wagner productions at Sopot "Forest Opera". Further guest performances took him to Vienna, to the Salzburg festival and to the Maggio musicale in Florence. Wessely belonged to the Dresden opera ensemble from 1939 after having proved his qualities as a singer and actor at provincial theatres in Silesia, Westphalia and Franconia, among others.

**ERICH ZIMMERMANN** (1892-1968), tenor. Before his first engagement at the Dresden State Opera in 1918 he painted porcelain at the factory in his native city of Meissen. Dortmund, Brunswick and Leipzig were the early stages of his acting career, followed by his first state opera engagement in Munich in 1925. In 1935 he signed a contract with the Berlin State Opera, returning to Dresden in 1937, but eventually remaining in Berlin until the end of his long career sometime in the 1950s. In 1925 he performed in Bayreuth for the first time and until 1944 he was a permanent member of the festival ensemble. For many years he ranked as Germany's number one character tenor.



# Dresden

## CONDUCTORS



**KARL BÖHM** (1894-1981) directed the Dresden opera and Staatskapelle from 1934 to 1942. He inherited Fritz Busch's legacy and perpetuated it successfully with world premières of Strauss's operas "Die schweigsame Frau" (1935) and "Daphne" (1938) the latter having been dedicated to him by the composer. Richard Strauss's Second Horn Concerto was also premièred by him in Dresden in 1943 as well as Heinrich Sutermeister's operas "Romeo und Julia" (1940) and "Die Zauberinsel" (1942).

Bruno Walter had taken on Böhm as director of music in Munich. Engagements as principal conductor at Darmstadt and in Hamburg followed. Böhm's later move to Dresden was the crucial step towards joining the elite of German-speaking conductors. Thereafter, his achievements in opera houses and concert halls worldwide were considered exemplary for more than three decades.



**FRITZ BUSCH** (1890-1951). His tenure of office in Dresden from 1922 to 1933 followed a period of change after the death of Ernst Schuch (1914) when Fritz Reiner and Hermann Kutzschbach in particular had striven to maintain the high standard of the Dresden Court Opera (later State Opera). In his previous work as musical director of the opera houses of Aachen and Stuttgart Busch had expanded the repertoire there to include works by Giuseppe Verdi. In Dresden he successfully continued his efforts to foster this composer's works so that Dresden initiated a veritable "Verdi renaissance" in Germany. Busch applied himself with equal commitment to contemporary works. In addition to the world premières of Strauss's "Intermezzo" (1924) and "Die ägyptische Helena" (1928), one could draw particular attention to "Cardillac" (Hindemith), "Doktor Faust" (Busoni), "Der Protagonist" (Weill) and "Penthesilea" (Schoeck). This unleashed a furious protest from the Nazis. Busch left Germany and for the rest of his days led the life of an internationally honoured and respected guest conductor, earning especially from his Mozart performances at Glyndebourne a fame that remains undiminished even today.





**KARL ELMENDORFF** (1891-1962) was Karl Böhm's successor and as such only in that short time before the declaration of "total war" and the ensuing collapse was he able to make an artistic impression on Dresden's musical life. But even in this situation the world premières of "Die Hochzeit des Jobs" by Joseph Haas (1944) and of Richard Strauss's Sonatina for sixteen wind instruments were realised.

Elmendorff had worked at the state operas of Berlin and Munich since 1925 as chief musical director and by 1927 had already given his debut at Bayreuth where he worked until 1942, conducting Bayreuth's first complete recordings of "Tristan und Isolde" and "Tannhäuser".



**JOSEPH KEILBERTH** (1908-1968) faced enormous obstacles when struggling to revive the cultural life of Dresden after the end of the Second World War. It is especially due to him that key singers of the famous Dresden opera ensemble remained loyal to the city. Despite a lack of almost everything, he succeeded in building up an independent repertoire and re-established

regular theatre working. His connection with Dresden began in 1945 and was severed only when he took over the direction of Hamburg's Philharmonic State Orchestra in 1951. From 1952 he was also much occupied with the Bayreuth festival. Parallel to his work in Hamburg he became director of the Bamberg Symphony Orchestra founded by former members of the disbanded German Philharmonic Orchestra in Prague the principal conductor of which Keilberth had become in 1940. Before that he had worked for many years as music director and principal conductor in Munich and now accepted an invitation to return there in 1959. Here he met his death during a performance of "Tristan" at the National Theatre in 1968.



**RUDOLF KEMPE** (1910-1976), along with Joseph Keilberth, was the second resident conductor at the opera and on the concert platform in Dresden from 1949 to 1952. Both keenly fostered the works of composers whose names were in a special way connected with Dresden's musical history, in particular Weber, Wagner and Richard Strauss. In the last decade of his

life Kempe returned to Dresden to make records of Strauss's works that were to set new standards.

Before his engagement in Dresden, Kempe had worked in Chemnitz and Weimar as principal conductor. From Dresden he moved on to Munich in the same function, conducted in Bayreuth and more and more often in London where the Royal Philharmonic Orchestra designated him, as Thomas Beecham's successor, their principal conductor for life. In his later years he appeared on the rostrum in Munich, in particular conducting impressive concerts of the philharmonic orchestra whose director he was from 1967 until his death.



**CLEMENS KRAUSS** (1893-1954) on only one occasion had any close contact to Dresden, but that was in a remarkable context. Hordes of Nazis with their chanting and whistling prevented Fritz Busch, musical director of Dresden's Semperoper since 1922, from beginning a performance. As certain ensemble members had also sided with the new regime and signed a resolution against him, Busch left the place where he had worked for so long and emigrated. The scheduled world première of Strauss's newest opera "Arabella" – the composer had dedicated the score to Busch and to the general manager Reucker who had also resigned – was put at stake. When the curtain finally rose on 1st July 1933 it was Clemens Krauss who conducted at the Semperoper. He had worked as a conductor in Vienna from 1922, after a brief spell in Frankfurt-on-Main, and from 1929 in fact as musical director of the opera. He knew Strauss well from those years. For the première of "Arabella" he brought from Vienna his wife Viorica Ursuleac (Arabella) and Alfred Jerger (Mandryka). His contact to Richard Strauss would significantly intensify in subsequent years. After Krauss had taken on the direction of the Munich opera in 1937, the two following Strauss operas were premièred there: "Friedenstag" (1938) and "Capriccio" (1942). For the latter, Krauss himself had written the ingenious libretto. Strauss's last work for the stage was likewise launched by him: "Die Liebe der Danae", first as an in-house performance at Salzburg (1944) but later, also there as the official première in 1952.



**RICHARD STRAUSS** (1864-1949) was undoubtedly the most fascinating German composer active at the beginning of the 20th century. A significant conductor himself, his comments on the art of directing an orchestra might have come straight out of a textbook. His connection with the court, and later, state opera reached back to the turn of the century and precipitated the world première of "Feuersnot". Soon after followed "Salome" (Dresden, 1905) and "Elektra" (Dresden, 1909) bringing sounds regarded as quite revolutionary to the ears of the public in those days. And after the world première of "Rosenkavalier" (Dresden, 1911) opera lovers from all over Europe travelled to the Dresden Strauss evenings, often in special trains. After two more or less successful first performances in Stuttgart ("Ariadne", 1912) and Vienna ("Die Frau ohne Schatten", 1919) all Strauss operas were given their premières in Dresden: "Intermezzo" (1924), "Die ägyptische Helena" (1928), "Arabella" (1933), "Die schweigsame Frau" (1935) and "Daphne" (1938). Despite the close ties between Richard Strauss and Dresden, recordings with the orchestra of the Dresden State Opera under his baton are among collectors' most valued rarities.



**KURT STRIEGLER** (1886-1958). Though only a few details are known about this conductor's work, the vast number of recordings, particularly those for radio, that he conducted is an indication of the extraordinarily important role Striegler played in Dresden's musical life. After training at the local conservatory he advanced to the Hofkapelle in 1905 and accompanied its transformation into the Staatskapelle from 1912 to 1945 as music director. Furthermore he was for a time director of the Dresden Conservatory and also



appeared in public as choir-master and composer. He took part in preparations for the re-opening of the Bayreuth festival in 1951 as musical assistant and répétiteur. His role in Fritz Busch's expulsion at the beginning of the Nazi dictatorship, however, has never been quite clarified.



